INFORME SOBRE GARDEL

federico silva

colección tiempo y memoria

COLECCION TIEMPO Y MEMORIA

© EDITORIAL ALFA S. A.
Ciudadela 1393 - Montevideo
Queda hecho el depósito que marca la ley.
Impreso en el Uruguay — 1971

Recibe este
recuerdo con todo
cariño, en homenaje
a tus primeros jóvenes
años.

Guadalajara. 1989

El autor ha querido que nuestra modesta palabra prologue su libro. Y ellas estarán a diapasón con la expresión de síntesis que tiene y con la sencillez de su realización.

En cierto modo, a quien escribe le corresponden las generales de la ley, atenidos a nuestra implicancia en algunos aspectos de la información brindada cuando estos apuntes de Federico Silva fueron ofrecidos en sucesivos junios (1958-59-60) desde un difundido semanario de un rotativo capitalino, pero nada tiene que ver con ello la intención de F. S., que nos fuera reiteradamente expresada, de brindar a aquellas personas interesadas datos y comentarios veraces sobre la apasionante figura tanguera de Carlos Gardel.

Y aquí sí, separada una cosa de la otra, el balance general correspondiente a esta feliz recopilación es positivo a todas luces, en una hilación dialéctica que pinta en forma inconfundible a su autor.

Entendemos fundamental destacar un aspecto que trasunta la objetividad de F. S.: su opinión respecto a las tesis sobre nacionalidad de Carlos Gardel.

Por todas estas razones, no es difícil presagiar el éxito del libro que desde Montevideo ha de proyectarse a todos los pueblos en cuyo palpitar existe el canto inigualado de Carlos Cardel, como fundamental elemento de consulta.

HORACIO LORIENTE.

CAPÍTULO I

Orígenes, hipótesis, importancia del mito

En la vida, la lucha, la muerte y el mito de Carlos Gardel, hay sin duda un resumen de todo lo rioplatense; pero esto es algo que recién ha podido deslindarse con relativa certeza a más de tres décadas de su desaparición física. Un comienzo oscuro no signado por ningún hecho extraordinario que autorizara la presciencia de fama o gloria y, por el contrario, sus travesuras porteñomontevideanas de hasta 1910, lo incluyeron en el común denominador de esa especial clase de niños que dejan de serlo de golpe, enfrentados prematuramente con la necesidad y las realidades cotidianas. Mucho más tarde, cuando rico y popular, algún súbito arranque de sentimentalismo o rebeldía pudo también explicarse por la asociación de recuerdos o experiencias infantiles. Y aunque su figura se haya agigantado en el tiempo y el mercantilismo editor se prestara a inventar y|o difundir anécdotas o romances que nunca existieron, no cabe ninguna duda de que, también en vida, Carlos Gardel fue un ídolo popular, modelo para otros ídolos populares que sólo por excepción han alcanzado dimensiones similares.

Se ha dicho y usado sin pudor que Gardel pudo pervivir en el recuerdo sólo gracias a lo espectacular y oportuno de su muerte; algo hay de eso, seguramente, pero tampoco debe caerse en la tremenda injusticia que significa confiar la explicación de un fenómeno colectivo al juego del azar y el capricho; si Gardel murió en su mejor momento, cuando el cine lo apoyaba y contribuía

a difundir su figura de galán y su voz incomparable por el mundo latino; si la técnica fonográfica ya muy mejorada realzó o hizo resaltar el color incomparable de esa voz; si lo cinematográfico, casi novelesco de sus últimos momentos se prestó a que la explosión masiva de dolor por el hecho fuera más intensa, hay otros factores a considerar. Desde entonces hasta nuestros días, ya no quedan prácticamente americanos del Sur menores de cincuenta años que tengan un recuerdo personal y lejano del héroe, pero hay en cambio decenas de miles, quizá centenares de miles —jóvenes de otra generación— que sólo saben de sus hechos y obras a través de biografías aumentativas y placas impresas maltrechas, pero igual lo han hecho el objeto de su más pura admiración. Todavía los cantores de tangos siguen venerando e imitando sus inflexiones, sus gangosidades, la forma de atacar los finales o iniciar los gorjeos; como creador de un estilo impuso sus vicios al mismo tiempo que sus virtudes, y el tango no ha podido liberarse de ellos en el correr de tantos años; hay muchos convencidos que, para no perder autenticidad en forma paralela, lo mejor que puede pasarle al tango es no liberarse nunca de esa influencia indiscutible. Otros, en cambio, opinan que en el mito Gardel hay algo más de lo que ven los desprevenidos de la música popular, esa arma de doble filo. Y piensan además que, también, es bueno concederle a Gardel la importancia que tiene como introductor de la letra en el tango y dilucidar de una vez por todas hasta qué punto esto ha sido beneficioso o perjudicial para la historia de la vida rioplatense que a través de las letras de tango pudo contarse; discrepancia aparte con los que desprecian al tango sólo por serlo, sin saber que, en cierto modo y para ciertos momentos, "Malena" es tan importante como una sinfonía. Pero hay que tener independencia y afinar la sensibilidad para descubrir la importancia de las cosas sencillas... así que esta es una proposición para nadie, un guante olvidado. Gardel, en cambio, no ha sido olvidado; y su sabiduría para balancear créditos y débitos es parte de la historia. Si las fechas de sus aconteceres, el número y la circunstancia de sus

discos son detalles valiosos para el coleccionista y/o el estudioso, un análisis del fenómeno sociológico que Gardel originó —¿o del que fue origen?— es vital. Las coplillas populares y la voz que las entonaba reflejaron la sociedad y la convivencia y como tal deben tenerse en cuenta; la lejanía en el tiempo que ha hecho agrandar la imagen ha traído, paralelamente, una revaloración de motivaciones, una búsqueda más intensa del principio del hilo en que se arrolló tan compleja acumulación de factores. Quizás estos treinta y tantos años no sean aún la perspectiva debida.

Charles, el francés

Sabido es hasta qué punto se ha hablado del nacimiento de Gardel, dónde, de quién y cuándo. Hay varias fechas, varios años, varios sitios. Se ha hablado del 10 y del 11 de diciembre, de 1889 y 1890, de Toulouse, de Buenos Aires, de Montevideo, de la segunda sección judicial del departamento de Tacuarembó, en una controversia que ha incluido a testigos presenciales, amigos íntimos y hasta mediums. A poquitas cuadras de donde está Ud. en este momento, amigo, hay un documento que ha sido aceptado judicialmente, nunca rebatido y, de hecho, verídico. Está en el archivo de un Juzgado Letrado montevideano y corresponde al expediente caratulado "Fisco contra la Suc. de Carlos Gardel o Gardés. Defraudación de Impuesto de Herencia". A fojas uno está la partida de defunción y a fojas 3 la partida de nacimiento de Charles Romuald Gardés, expedida por la Alcaldía de Tolosa (Francia), debidamente traducida y legalizada. Aquí está la copia fiel de la tal partida, que suponemos acabará (o renovará) las discusiones:

TRADUCCION Nº 18

REPUBLICA FRANCESA, ALCALDIA DE TOLOSA, EXTRACTO DE los registros del Estado Civil. El once de Diciembre de 1890 a las dos, nació CHARLES ROMUALD GARDES. *Carlos Romualdo Gardés,* en el Hospital de la Grave, hijo de padre desconocido y de Berta Gardés, alisadora,(?) nacida en Tolosa y domiciliada en la calle del Cañón de Arcole Nº 4. Acta levantada el once de Diciembre de mil ochocientos noventa a las 14 horas según declaración de Jenny Bazin, partera en dicho Hospital, en presencia de Juan Mandret, de sesenta años de edad y de Dominga Dulon de veintitrés años de edad, empleados en dicho hospital y domiciliados en él y sin parentezco entre ambos, quienes, una vez que les fue leída la presente la firmaron con el declarante y nosotros Pedro Adouy Adjunto al Alcalde de Tolosa, Oficial público del Estado Civil delegado por él, firmado: Bazin, Mandret, Dulon, y Adouy, adjunto. Nota. Por acto hecho ante nosotros en Tolosa, el veintidós de Diciembre de mil ochocientos noventa, María Berta Gardés ha reconocido por hijo natural suyo al susodicho. Tolosa el veintidós de Diciembre de mil ochocientos noventa. El Alcalde, Fdo.: Pedro Adouy, adjunto. Por extracto conforme, en el Capitolio, en Tolosa, el veintitrés de Agosto de mil novecientos veinte y uno, firmado: el Alcalde Paul Feuga. Hay un sello del Capitolio de Tolosa; al margen la legalización de la firma del Alcalde de Tolosa Paul Feuga hecha en el Vice Consulado del Uruguay en Tolosa que dice: certifico que la firma y rúbrica que antecede y dice Paul Feuga Alcalde de Toulouse es auténtica. Toulouse el 13 de Febrero de 1936. Fdo.: Félix Legrand Vice Cónsul. Hay un sello del Vice Consulado del Uruguay en Tolosa que dice Vice Consulado del Uruguay en Toulouse. Nº de orden 2 Nº de Arancel 41 Derechos percibidos pesos 5. Hay dos timbres del servicio consular de 2 pesos cincuenta cada uno inutilizados por un sello del Vice Consulado del Uruguay en Tolosa. Hay al Margen: partida de nacimiento — GARDES CARLOS Año 1890. Nº de registro

2481. Gastos timbre 3 francos. Derechos de expedición 0 f. cincuenta centésimos. Total 3 f. cincuenta centésimos.

Carlitos, el uruguayo

Sí, esta partida es auténtica y autenticada, Charles Romuald Gardés nació en Toulouse y no puede discutirse. Pero ¿Charles Romuald Gardés era Carlos Gardel, nuestro Carlitos...? Hace tiempo —nosotros lo supimos poco después del año cincuenta por el Dr. César L. Gallardo, si bien recordamos— circulaban nombres, fechas y rumores dispersos que coincidían en afirmar el nacimiento uruguayo de Gardel en la segunda sección del departamento de Tacuarembó, en un paraje rural sito en cercanías de Valle Edén. Esta hipótesis tomó forma édita en el trigésimo segundo aniversario de la trágica desaparición del cantor cuando Erasmo Silva Cabrera publicó su libro "El gran desconocido" (Montevideo 1967, Editorial Ciudadela) y allí tomó *estado legal* esta atrevida hipótesis y una larga esforzada búsqueda de datos que, por su misma índole, nunca fueron dichos abiertamente ni sin resistencias. A través de innumerables testimonios, idas y venidas, Silva Cabrera ha reconstruido un itinerario fundamental que cubre todos los años oscuros anteriores a 1909, deslindando (dentro de los medios de que dispone, con acumulación de convicciones, más que con documentación) la coexistencia de dos niños separados por varios años y ligados por sólo un extraño capricho de acercamiento. Así, cuando se eliminan todas las conclusiones lógicas hasta que sólo queda una, esa es la verdadera por más ilógica que parezca, según establecen los buenos escritores de misterio. Y Silva Cabrera postula —convenciendo a muchos— de que Gardel fue un apellido artístico de Carlitos Escayola, ilegítimo recogido por doña Berta Gardés y que

se quedó con documentos y personalidad de Charles al morir éste o desaparecer en se ignora qué circunstancias.

Esto explicaría la discrepancia de edades (Charles era varios años menor que Carlitos) su propia reticencia (la de Carlos) cuando se hablaba de nacionalidades y su facilidad para decir una cosa u otra, el poco apego manifiesto que tenía para doña Berta —fuera de la faz publicitaria— e inclusive, sus repetidos problemas con documentos de identidad. El trabajo testimonial recogido para "El gran desconocido" cansa de sólo leerlo y dá cumplida cuenta del esfuerzo y el entusiasmo de su realizador por el tema, del que inclusive amenaza con una segunda parte, probablemente con tal carencia de rigor expositivo como ésta, pero compensada por más afanosa búsqueda. A esta altura de las cosas, francamente, si tuviéramos que decidir por una de las dos hipótesis, nos quedaríamos con la de que Gardel era uruguayo.

La importancia de llamarse Carlos

Ahora bien: ¿cuál es la real importancia del carnet de identidad para un cantor...? ¿Lo hace el hecho de tener certeza sobre el lugar y la fecha de su nacimiento cantar mejor o peor...? ¿Le gustaría menos o más a nadie como Gardel canta si supiera con exactitud su nacionalidad...? Parecerían obvias todas las respuestas. Y por lo mismo que estamos en tal posición, hemos cumplido con exponer las dos proposiciones existentes hasta ahora, por más que descartemos la real importancia de verificar como no sea para llegar a un antecedente exacto, su trascendencia. Para el Uruguay es un honor, claro; y es justo de toda justicia el homenaje rendido en el no-

menclator urbano llamando desde junio de 1967 "Carlos Gardel" al tramo de la calle Isla de Flores comprendido entre Yí y Río Branco. Pero, como dijo gráfica y pintorescamente un amigo: "—A mí me importa mucho como canta Gardel, mejor que nadie y mejor que nunca. Y me importa un rábano en cambio si se demuestra que nació en Suiza o en el Africa Central". Es una actitud desaprensiva, poco digna de un estudioso, quizás: pero es la actitud de la mayoría, estoy seguro.

CAPITULO II

UNA CITA CON EL DESTINO

La tragedia de Medellín se ha narrado muchas veces y de muy distintas maneras, incluso inventando o agrandando detalles. La versión más detallada y fiel de lo que en realidad aconteció está en una carta particular, que ya se ha divulgado antes pero no lo bastante, escrita al Sr. Nicolás Díaz (argentino) por un amigo del Pacífico. He aquí su texto:

"Te escribo bajo la impresión terrible en que me encuentro desde el primer momento de la tragedia tan pavorosa en el campo de aviación. Por una coincidencia, no sé si desgraciada, me tocó ir con Jorge al aeródromo, citados por Mr. Swartz, quien iba a Cali en compañía de Gardel y demás compañeros. Cuando llegamos al campo acababa de aterrizar el trimotor de la SACO que traía a aquéllos; estuvimos conversando con todos por espacio de veinte minutos; Gardel, Swartz, Samper, etc., todos contentísimos, comentando el buen viaje que habían tenido desde Bogotá. En seguida arrancó el aparato que estaba de frente al norte, dio la vuelta y entró en la pista central en dirección al sur, hacia el final de ella; mientras tanto, Jorge y yo nos acercábamos un poco a la casa de la SCADTA donde se encontraba listo el trimotor "Manizales" ya a punto de salir para Bogotá. No nos fue permitido acercarnos del todo, porque en ese momento este último avión daba la vuelta, describiendo un pequeño círculo, como alistándose para en-

trar a la pista tan pronto como el de la SACO hubiera pasado ya y quedara libre. Jorge y yo nos situamos de tal manera que pudimos ver en el fondo de la pista central al trimotor de la SACO dando la vuelta para arrancar definitivamente y levantarse. Lo vimos muy bien cuando salió: habría una distancia de 700 metros. Se vino normalmente. De improviso, por ahí a la mitad de la pista, empezó a desviarse un poco inclinado hacia la rueda derecha, siguió desviándose en dirección a las oficinas de SCADTA, en un ángulo abierto que de haber seguido posiblemente tropieza con los tanques o las oficinas en donde, fuera de enorme cantidad de combustible, había varias personas, esto sin contar el personal de las oficinas. Si esto sucede, no hubieran sido 17 los muertos sino cuarenta o cincuenta, y quién sabe si hubiésemos caído nosotros también en caso de que los tanques hubieran explotado. Además, entre las oficinas de la SCADTA y el lugar de entrada correspondiente a la SACO, había un trimotor y un bimotor propiedad de la SACO, como también bombas portátiles de gasolina, cables y mangueras, etc.

Pero sigo con mi narración: como nosotros somos profanos en estas materias, en un principio no comprendimos por qué había desviado de su ruta el trimotor de la SACO y se venía precisamente hacia donde se encontraba con el "Manizales"; lo que sucedió después fue obra de segundos: el trimotor que venía se precipitaba sobre el otro, que estaba perfectamente quieto, con sus máquinas prendidas y pronto para arrancar. Luego sobrevino el choque violento, aterrador, que nos dejó a todos paralizados, sin movimiento, incapaces de concebir como verdadero lo que estábamos presenciando. ¡Eso no puede ser! exclamamos.

Al choque sobrevino la llamarada, pero sin que hubiera habido explosión fuerte. Luego hubo unos segundos de silencio, el terror paralizó a todos. Transcurridos esos instantes corrimos hacia el punto en que se encontraban las dos máquinas envueltas en una sola llamarada. Jorge me seguía y corrimos hacia allá, tal vez porque vimos que alguien hizo lo mismo. Estoy seguro

que si hubiéramos visto a la gente ir hacia el lugar opuesto hubiéramos hecho lo mismo, tal era el estado de inconciencia en que nos encontrábamos. Lo primero que hice fue dirigirme hacia donde se encontraban tres pasajeros a quienes la violencia del choque había lanzado a algunos metros; por el lado contrario salieron dos más, tanto éstos como aquéllos con sus ropas incendiadas y pidiéndonos que se las quitáramos. Mientras tanto, ellos procuraban apagar el fuego dándose con las manos, aunque casi todos se tomaban la cabeza y la cara, quizás por el dolor de las terribles quemaduras, pues estaban sin pelo, con la piel tostada y rajada y casi no veían. Mientras ayudaba a uno de ellos, llegaron empleados de la SCADTA y de la SACO y ayudaron a los otros. Jorge no pudo hacer nada: únicamente atender el grito mío para que pidieran un carro de los que esperaban fuera, para llevar esa gente a la policlínica. Luego nos acercamos al incendio hasta donde las llamas y el calor nos lo permitieron, con el propósito de ver si fuera de los aparatos había alguien a quien poder ayudar; pero no había nadie, y los cinco que salieron en el primer momento fueron los únicos sobrevivientes."

Las actuaciones de Medellín

Casi no hay pasaje de la vida de Gardel que no haya sufrido aumentativos deformantes, cuando no simplemente absurdas invenciones; así se le han atribuido todo tipo de relaciones sentimentales, cuando él ya no podría desmentirlas, incluyendo nombres propios, fechas y toda suerte de detalles novelescos. En segunda generación han aparecido hijos, sobrinos y nietos todos por casualidad cantores de su repertorio y vestidos de gaucho; así se han imaginado causas del trágico accidente hablándose de disputas y de tiros que ninguno de los sobrevivientes

confirmara; así ha reaparecido periódicamente el mismo Gardel!!! anciano y terriblemente mutilado pero cantando!!! en: a) un país centroamericano; b) una hacienda en el remoto norte colombiano; c) una escondida casona en ruinas de Villa Ballester. De que la gente es capaz de creer cualquier cosa certifica Antonio Cantó, testigo presencial de la salida de un camión lleno de fanáticos para apostarse en las cercanías de la casona; portaban un cartel que decía: "Carlitos, no te vayas... volvé con nosotros". El hecho se comenta en sí mismo.

Este libro, que tiene el propósito de recopilar ordenando en lo posible todo lo veraz conocido a propósito de "El Morocho del Abasto" divulga los detalles circunstanciados de la trágica tarde de Medellín y todas las diligencias posteriores, transcribiendo (estimamos que por primera vez en el Río de la Plata) una nota de "El Colombiano" de Medellín (24-6-968, en el trigésimo tercer aniversario) que nos fuera remitida por el también periodista y particular amigo Carlos E. Serna S. Esa nota, que —nada menos— reproduce actas de los archivos oficiales es, realmente, un documento impresionante. Pertenece a la autoría de Horacio Maya Restrepo ("Homar") y, desde aquí hasta el final, transcribimos textualmente:

Cómo fue la muerte de Carlos Gardel

Junio 24 de 1935, 2:57 minutos de la tarde. Entre las cosas importantes perdidas: los dos pies de Gardel. Los sobrevivientes y otros testigos presenciales. El grito de asombro del doctor Juan Zuleta Ferrer. Dictámenes periciales, necropsias, levantamientos de cadáveres. La mentira del disparo imposible: era una pistola de señales sin proyectiles. Gardel, hijo de Bertha Gardés de nacionalidad francesa, era uruguayo. Así lo afirma la dili-

gencia de necropsia. Nació en Tacuarembó, provincia de Montevideo (sic.). Detalles aún desconocidos de la más grande, horrible e inolvidable tragedia de aviación de todos los tiempos en Colombia, por la calidad de los actores.

Auto cabeza de proceso

El doctor J. Antonio Rico, actual magistrado de la sala penal en el Tribunal Superior de Medellín, en su carácter de jefe de seguridad en el cuerpo de guardia de Antioquía, con su secretario don Pedro Pablo Loaiza y Z., dictaron el siguiente auto cabeza de proceso:

"Tiene conocimiento este despacho de que en el aeródromo Olaya Herrera de esta ciudad, acaba de ocurrir un gran accidente aéreo, del cual resultaron muchos muertos y heridos de gravedad. En tal virtud se RESUELVE: Iniciar el correspondiente sumario en averiguación de los hechos..." Eso fue en junio 24 de 1935 a las tres de la tarde.

Ese mismo día y muy distinto a como se hace ahora, se nombraron para el levantamiento de los cadáveres los cuatro médicos siguientes: Antonio J. Ospina, Luciano Restrepo Isaza, Julio Ortiz Velásquez y Luis Carlos Montoya. "Y para la práctica de las autopsias correspondientes, se nombra a los señores doctores Ortiz Velásquez y Montoya mencionados."

ACTA: "El veinticuatro de junio de mil novecientos treinta y cinco, siendo las tres y media de la tarde, se trasladaron los suscritos jefe de seguridad y alcalde de la ciudad, acompañados de sus respectivos secretarios y de los peritos doctores Luciano Restrepo Isaza, Antonio José Ospina, Julio Ortiz Velásquez y Luis Carlos Montoya al aeródromo Olaya Herrera en esta ciudad, con el fin de practicar el levantamiento legal de las víctimas del siniestro de aviación acabado de ocurrir.

"Constituidos en audiencia pública en el lugar de los acontecimientos, se pudo observar que a una distancia de sesenta metros, más o menos, del aeropuerto de la Scadta, parte occidental, el fuego devoraba los trimotores "Manizales" de la compañía Scadta y el "F. 31" de la Saco. El cuerpo de bomberos luchaba inútilmente por hacer el salvamento. En medio del peligro y de la más honda consternación del público que invadía el campo, se procedió a verificar la diligencia así:

"1. Se levantó el cadáver de JUAN CASTILLO, hallado debajo de la hélice del F. 31. Fue reconocido por el uniforme gris con grandes botones que llevaba puesto.

"2. A continuación del anterior cadáver, y a una distancia de cincuenta centímetros más o menos de la hélice, hacia la derecha, en posición de espaldas y de oriente a occidente, se halló el cadáver de GUILLERMO ESCOBAR. Fue reconocido por el testigo presencial Carlos Vélez.

"3. En seguida fue levantado el cadáver del doctor ESTANISLAO ZULETA FERRER. Reconocimiento practicado por los señores Ernesto Ferrer y doctor Fernando Gómez Martínez.

"4. A un metro con cincuenta centímetros más o menos de la hélice, se halló el cadáver de LESTER W. ALLAK STRAUSS.

"5. Al lado derecho de uno de los motores se encontró el cadáver de JORGE MORENO OLANO, reconocido por el señor don Carlos Ochoa.

"6. Al lado derecho de uno de los motores del "Manizales" se encontró de espaldas el cadáver del señor H. FUERTS, copiloto de la Scadta.

"7. Encima de uno de los motores fue hallado el cadáver del piloto del trimotor "Manizales" señor Hans Thorm.

"8. Se hizo el levantamiento del cadáver carbonizado de un hombre que se halló colocado en medio de dos motores. Este cadáver no fue identiifcado.

"9. Debajo del cadáver anterior se encontró el de un hombre, de espaldas, vestido con camisa rayada y suéter de lana. Este cadáver no pudo tampoco identificarse.

"10. Sin identificar fue hallado sobre uno de los motores del F. 31 otro cadáver.

"11. Seguidamente fue levantado el cadáver de CARLOS GARDEL hallado boca abajo y pisado por uno de los motores. Tiene una cadena de oro sin reloj, como especie de pulsera, en una muñeca. Colgada de las ropas una cadena fina con unas llaves, una chapetica que tiene una leyenda así: "CARLOS GARDEL — JUAN JAURES 735, BUENOS AIRES". A un lado del cadáver papeles quemados con anotaciones de la música que debían tocar sus guitarristas en Cali esa noche.

"12. Reconocido como CELEDONIO PALACIOS fue hallado su cadáver encima de uno de los motores. Tiene en una cartera quemada tarjetas que dicen: Tomas & Cía. Celedonio Palacios, representante".

"13. Se practicó el levantamiento del cadáver de HENRY SWARTS y fue reclamado su cadáver por el gerente del Royal Bank, señor Mac Donald.

"14. De lado, en posición de como quien está sentado y con su mano izquierda puesta en el timón, agarrando éste fuertemente, fue hallado el cadáver de ERNESTO SAMPER MENDOZA. Fue identificado por el doctor Carlos Arango Vélez, quien se hallaba presente.

"15. Reconocido por don Ricardo Foster y Mr. Carling apareció el cadáver de WILLIS FOSTER.

"Conceptuamos que los tres cadáveres que no se han podido identificar corresponden a los señores ALFONSO (sic) LE PERA, (es Alfredo), GUILLERMO BARBIERI y JOSE C. MORENO, pasajeros que conducía el trimotor F. 31.

Para constancia se firma la presente diligencia, haciendo constar que la alusión al disparo de la pistola en la cabeza del copiloto de la Scadta, fue concepto personal del médico doctor Luciano Restrepo Isaza." Firmaron esta diligencia, entre otros, el entonces alcalde de Medellín, doctor Luis Guillermo Echeverri".

Primer dictamen pericial

Los doctores Francisco Rodríguez Moya, Neftalí Sierra y Epifanio Montoya fueron los peritos nombrados por el jefe de seguridad doctor J. Antonio Rico para dictaminar "cómo ocurrió el desgraciado accidente y de ser posible, las causas que lo motivaron".

El mismo día, junio 24 de 1935, tomaron posesión y dijeron, en los apartes más importantes, lo siguiente:

"Debemos hacer notar que la ruta seguida por el avión en el suelo marcada con una continuidad sorprendente sobre todo por el rastro de la rueda izquierda de aterrizaje, es, pudiera decirse, un trazado geométrico. La curva se desprende en forma regular de la tangente rectilínea de la pista, y sigue por todo el campo casi un centenar de metros del lugar del choque; ciento ochenta metros antes de este sitio, al abandonar el costado de la pista central, en ángulo aproximado de treinta grados, y en dirección del lugar del siniestro, desaparece la huella de la rueda derecha para volver a aparecer a ciento veinte metros del lugar de la colisión. Vuelve a perderse; pero más adelante aparece la huella central de la rueda de la cola, como si el intento de tomar altura hubiera aplicado ésta fuertemente contra el suelo. A la distancia a que se encuentran estos últimos rastros, ya no había otra alternativa para evitar el choque, que se presentía en el curso de tres segundos a lo más, que un desvío del aparato bruscamente hacia el centro del campo, hecho quizá imposible por no poder frenar las ruedas que ya se levantaban, o por incapacidad psíquica del piloto. El choque tuvo pues lugar centro contra centro de los aparatos, en tal forma que en el campo quedaron enlazadas y ensambladas el ala derecha del F. 31 y el ala izquierda del Manizales". Los firmantes de este concepto pericial ya descansan en la paz eterna.

Juan Bautista Isaza Misas declaró: "Yo no entiendo de pistas laterales ni centrales, pero lo que sí quiero dejar claramente establecido, es que el choque ocurrió cuando el avión Manizales estaba en movimiento hacia el centro del campo, y no como se ha querido asegurar cuando estaba parado. Yo ví cuando el F. 31 venía del extremo sur del campo, pero como se me interponía el Manizales, no pude apreciar si venía elevado o no, pero Juan Zuleta Ferrer me refirió que el F. 31 sí venía levantando del suelo".

Don Gonzalo Mejía manifestó: "Yo no dije, ni lo he dicho jamás, que pueda atribuirse responsabilidad a la Saco, porque estimo que la desviación sufrida por el avión de Samper no puede saberse a qué obedeció. La pista en cuyo arreglo yo participé, está compuesta así: una pista central encascajada que mide treinta metros, y que es la destinada para la salida y aterrizaje; dada la construcción del campo, considero que Samper sufrió una desviación que lo llevó hasta el lugar donde tuvo lugar el choque con el Manizales, que se encontraba dentro del patio".

Gilberto López se atrevió y dijo: "Durante el tiempo que permanecí al servicio de la Scadat pude observar que había una marcada predisposición de parte de todos los empleados de esa empresa contra el aviador Ernesto Samper. Para citar un caso concreto puedo afirmar que Jaime Calle Sánchez, agente de la Scadta en Puerto Berrío, un domingo por la mañana comentó con otros empleados y algunos pasajeros de la empresa, que como Ernesto Samper al principio viajaba en aviones pequeños que carecían de aparatos para orientación y precisión del vuelo, tenía siempre que seguir detrás de los aviones de la Scadta en sus viajes a Palanquero y Medellín, y que los aviadores de la empresa alemana se demoraban en el aire más tiempo del necesario, hasta cuando Samper, casi agotado el combustible, tenía que lanzarse por lo que ellos llaman "claro de luz" para aterrizar pronto. También recuerdo que los empleados de Scadta Jesús

Celis y Jesús Padilla, me manifestaron su temor de que le ocurriera un accidente en Palanquero a Samper, y yo presentía que algo le iba a ocurrir, pero parece que el accidente estaba premeditado PARA QUE OCURRIERA EN PALANQUERO Y NO EN MEDELLIN".

Grant Flyn sobreviviente expresó: "Fui el último en subir al avión que arrancó inmediatamente y empezó a carretear en dirección al extremo sur de la pista; mientras tanto me ocupaba en distribuir los algodones a los pasajeros para que se taparan los oídos indicándoles que se debían atar con el cinturón que hay en las sillas de los aviones para tal fin. Además, desde que el avión F. 31 salió del patio de la Saco, ya estuve charlando con Gardel, Swarts y los demás miembros de la comitiva insistiendo con ellos para que se ataran, pero no logré que lo hicieran entonces, así como tampoco lo había logrado a la salida de Bogotá y a la llegada a Medellín ese mismo día, pues Gardel decía que eso era para niños y que ya estaba acostumbrado a viajar en avión, que no le parecía necesario y los demás seguían el ejemplo de Gardel. En aquel momento sucedió el accidente. Recuerdo que oí ruido y me encontré de pies con el asiento amarrado y las manos sobre la hebilla de la correa, buscando la puerta de salida, que no encontré".

El guitarrista José Aguilar, sobreviviente dijo: "Recuerdo que sentí el choque que me atontó un poco en el primer momento: recuerdo que vi el incendio por la portezuela que comunica la cabina de los pasajeros con la de los pilotos; portezuela que había permanecido abierta; traté de romper los vidrios con los pies, como puede comprobarse por las astillas que me encontraron en las piernas; logré salir fuera y grité auxilio a la gente que veía pero que no se movía; ví que salieron envueltos en llamas Plaja, Riverol y Azaff, y ayudé a apagarlos; no perdí el conocimiento sino después de que estuve en la clínica".

El otro guitarrista, sobreviviente dice: "Después del choque en que recibí un golpe en la frente, recuerdo que me encontré tendido boca abajo y que no podía levantarme hasta que hice un esfuerzo y logré ponerme

de pie; entonces ví una abertura por donde divisé la luz del día y por allí me lancé. De allí en adelante mis recuerdos se borran porque quedé aturdido".

Doctor Juan Zuleta Ferrer, testigo especialísimo puesto que tenía toda su atención puesta en el avión Manizales de la Scadta en donde acababa de subir su hermano doctor Estanislao Zuleta Ferrer con rumbo a Bogotá, dijo: "Cuando yo calculaba que el avión de la Saco estaba en el extremo del campo, ví que el de la Scadta se movió del lugar donde se encontraba hacia el centro del campo, y giró poniendo la hélice en dirección sur, de donde debía venir la máquina de Saco, maniobra que me pareció tan imprudente que exclamé: "ese animal le está atravesando el avión". Cuando yo lancé la exclamación para significar la imprudencia de la maniobra de la máquina de la Scadta, aún no había aparecido a mi vista el aparato de la Saco pues me lo ocultaba un sembrado de maíz situado hacia la izquierda del edificio de la Scadta. Cuando vi aparecer el avión de la Saco, ya venía en el aire".

Fotografías

En el expediente que se levantó con ocasión del siniestro que se relata, bajo la experta dirección del investigador nombrado por el gobierno nacional doctor Ricardo Montoya Pontón, y que se compone de nueve voluminosos cuadernos, figuran las fotografías de los cadáveres calcinados, como puede observarse en las varias que se publican en esta crónica; y casi un centenar de las diferentes fases de los escombros, del campo, edificios, aviones y demás características que rodearon el pavoroso accidente. A pesar de los 33 años de estar guardadas en los anaqueles de un archivo judicial, se conservan intactas y perfectamente visibles.

FALLO:

De acuerdo con el artículo 92 del Código Penal de 1886 que dice: "Muerto el reo o sindicado, cesa el derecho de imponerle pena, y sólo habrá lugar a la acción civil para indemnización de perjuicios", el Juzgado Segundo Superior, regido en esa época por el doctor Gilberto Ochoa M. y como secretario el poeta Juan Clímaco Vélez, puso fin a la primera instancia de ese proceso, diciendo que había cesado contra los pilotos y copilotos todo procedimiento criminal. Esa providencia se consultó con el Superior y en el Tribunal, el fiscal colaborador doctor Marco A. Zapata solicitó que fuera confirmada; y la Sala de Decisión, integrada por el doctor Campo Elías Aguirre como ponente, Cicerón Angel y Bernardo Ceballos Uribe, impartió la confirmación del fallo consultado por ser jurídico.

CUESTIÓN CIVIL

A pesar del fallo impartido por la justicia penal de Antioquía, con pleno respaldo en la realidad procesal y en la ley vigente, se intentó adelantar una acción civil teniendo como base el dictamen que deberían emitir los peritos Jorge Méndez Calvo, Capitán Aviador Militar; Luis Gómez Grajales, Ingeniero Civil y Leopoldo Monroy, Ingeniero Civil, quienes en febrero del año 1936 concluyeron su importante estudio científico en la siguiente forma:

"El accidente sobrevino al F. 31, del Servicio Aéreo Colombiano (Saco) y Manizales, de la Sociedad Colombo Alemana de Transportes Aéreos, (Scadta), se debió única y exclusivamente a dos causas, íntimamente ligadas entre sí, pero de distinta naturaleza.

La primera es de carácter permanente y se debe a las diferencias topográficas y aerológicas, propias del aeródromo "Olaya Herrera" de la ciudad de Medellín.

La segunda es de carácter ocasional y se debe a un

fenómeno aerológico, propio del mencionado aeródromo y que consiste en la aparición súbita de una corriente de aire, precedida de vientos débiles; corriente que se ha registrado, generalmente, durante las horas de la tarde y que dura apenas unos pocos minutos pero cuya dirección no guarda relación con la de los vientos que la preceden o siguen y cuya intensidad es muy superior a la de éstos. El 24 de junio ese fenómeno se presentó unos diez segundos antes de ocurrir el choque con una intensidad del 6-7 Beaufort y de una dirección suroeste.

Este peligroso fenómeno que se ha producido ocho veces, desde el día del siniestro hasta el primero de enero del presente año, no era conocido entonces, pues sólo hasta ahora se ha hecho un estudio completo de las características aerológicas del aeródromo de Medellín.

En dicho aeródromo no había reglamentos, ni comando superior, ni usos y costumbres generalizadas, y se procedía de acuerdo con el criterio de cada uno de los usufructuarios, quienes ignoraban la posibilidad de que se produjera el mencionado fenómeno.

La existencia de éste, agrava considerablemente las ya deficientes características topográficas del aeródromo e impone precauciones para el tráfico aéreo, que no serían necesarias en otro lugar, ni habían sido tenidas, hasta ahora, en cuenta".

CAPITULO III

ITINERARIO DE "EL MOROCHO"

DE LA MISERIA AL TRIUNFO, DEL TRIUNFO A LA MUERTE, DE LA MUERTE AL RECUERDO.

Sobre el nacimiento, vida y muerte de Carlos Gardel ya se ha escrito todo lo imaginable, en este Río de la Plata que se disputó su paternidad con encarnizamiento, sin razón para ninguno. El anecdotario real se ha ido estirando con los años, en derivaciones apócrifas, en amistades insospechadas, en toda clase de romances imposibles, para explotar el "punto de vista romántico" de tan trillado tema. Pocas veces, sin embargo —creemos que por la aridez— se ha trazado el itinerario cronológico de "El Morocho" y sus más cercanas vinculaciones afectivas; eso es lo que aquí nos proponemos, hurgando aquí y allá en los relatos personales de sus amigos más íntimos, en los datos aparentemente más serios de sus biógrafos éditos más difundidos. ("Vida de Carlos Gardel" por Francisco García Jiménez, sobre relato de José Razzano, B. Aires, 1946; "Retrato de un ídolo" por Isabel María del Campo, Bs. As., 1955).

NACIMIENTO, PRIMEROS AÑOS.

"Nació Charles Romuald Gardés en Toulouse, el 10 de diciembre de 1890" ("Retrato de un ídolo", p. 60); "Carlos Gardel había nacido en la República Oriental del Uruguay el 11 de diciembre de 1887" ("La Prensa",

25-6-935); "...nació en Toulouse, Francia, el 11 de diciembre de 1890" ("Radiolandia" Nº 431, junio de 1936); "Carlos Gardel nació en Toulouse el 11 de diciembre de 1887" ("Vida de Carlos Gardel", p. 36). El propio Gardel en su testamento ológrafo (9-11-933) aseveró la primera afirmación y, por lo mismo, hay que creerla. Su madre se llamaba Berthe Gardés y Charles era hijo natural; hasta hace poco existía la casona de la calle Saint Hilaire 11, donde vio la luz. A los tres años los Gardés, madre e hijo, tentaron la aventura de América, y en Buenos Aires se radicaron en Uruguay entre Cangallo y Cuyo, hoy Sarmiento. Doña Berthe trabajaba en un taller de planchado y, por falta de recursos, Carlitos fue colocado a los cuatro años en casa de la señora Rosa C. de Franchini, donde estaría hasta los nueve; hizo los seis años de escuela primaria y aprendió los rudimentos de joyero, tipógrafo, cartonero. Se dice que a los catorce años emprendió un viaje clandestino a Montevideo y la falta de noticias hizo suponer su muerte: los datos son escasos e imprecisos hasta 1909 y de allí se podrán seguir con más facilidad. Cabe señalar, no obstante, que con muy poca diferencia de tiempo, en distintas partes del mundo, habían nacido otros dos hombres cuya historia se enraizaría íntimamente con la de Carlos Gardel: Alfredo Lepera, en San Pablo, de padres italianos (1898) y José Razzano en Montevideo, en la calle Bacacay muy cerca de la Matriz. (1887). Palabras y voz para tango, todo lo que con el tiempo se habría de conocer como sinónimo de argentino: ninguno de los tres era argentino.

1909

Ya Carlitos ha descubierto el milagro de su garganta... y canta; en Corrales Viejo, en Mataderos, en el Abasto, canta. Ya tenía un apodo, que no perdió nunca: "El Morocho" y por él se le llamaba también en Boedo, en Barracas, en Almagro, en Colegiales. Conoce a los hermanos Traverso —Yiyo, Constancio, Cielito, Fé-

lix– y en su café del Abasto ("O'Rondemán") la fama crece y crece, llevada por "las mentas" de los parroquianos que lo han oído entonar: la esquina de Agüero y Humahuaca es un verdadero trampolín para "El Morocho". Un poco más lejos, en el "Café del Pelado" (Moreno y Entre Ríos) está el epicentro de "El Oriental" José Razzano, que también es ídolo popular con su hermosa voz atenorada. Los dos oyen los comentarios de "el otro" y una rivalidad que fomentan más los partidarios que los mismos actores va apartando obstáculos para "la topada" que luego desembocaría en amistad histórica: 1910 acerca el momento decisivo.

1911

Luis Pellicier planeó "el encuentro" en mayo de 1911 en la casa de un tal Gigena, en la calle Guardia Vieja, por el mercado: la escena se ha descrito muchas veces. Dicen que, pese a la tensión superficial, desde el primer momento los unió una recíproca simpatía; Razzano cantó "Entre colores" y Gardel "El sueño". Después vinieron los bises, los "cántese otra", las copas y la madrugada. A los pocos días, Gardel devuelve la visita en el café "Del Pelado" y se inicia así una amistad de veinticuatro años, que sólo la muerte troncharía. Se les propone una jira por el interior de la República, pero Razzano no acepta y Gardel –ya había cambiado entonces su apellido– la hace con Francisco Martino: la jira no es precisamente un éxito.

1912

En una velada en el viejo salón de la Casa Suiza, Rodríguez Peña al 300, cantan Gardel y Martino; llega allí Razzano y cantan juntos, sin concertación previa ni técnica alguna. También estaba Saúl Salinas, un cuyano de voz grave, y de esa "tenida" surgió el cuarteto con

Martino y Razzano (tenores), Salinas y Gardel (barítonos), en el carnaval de ese año se presentaron en Zárate. Cantaron en varias localidades y las cosas fueron tan mal que en San Pedro se "abrió" Salinas, amistosamente.

1913

El "terceto nacional" estira su penuria por pueblos y pueblos, hasta General Viamonte y allí sufre otra baja, por indisposición de Pancho Martino. Carlitos y Razzano aguantan mientras pueden y luego regresan a la capital, derrotados; cada cual se sentía más cómodo en las "picadas" que le eran familiares, con sus amigos y admiradores... y el sustento seguro. Un tiempito más tarde, Razzano es contratado por Francisco Teruel para amenizar una fiesta que éste daba a un núcleo de amigos comerciantes, en la Confitería Perú. Razzano pide para llevar a "un morocho que canta muy bien y con quien hacemos un lindo dúo" y don Pancho Teruel acepta: es la cita del destino. Había gente influyente en la reunión; el jefe de policía de la Provincia y también un chileno autor de una canción que empezaba su camino por el mundo: nada menos que Osmán Pérez Freire y su "Ay, ay, ay". Se cantó, se tocó la guitarra y el piano; de la confitería pasaron a una casa particular, y luego, ya en la media luz del alba, al "Armenonville". Cuando los asistentes pidieron más canto, se dieron cuenta de que las guitarrras habían quedado atrás; pero en el acto se les alcanzaron dos —de Lanzavecchia y Arturo de Nava— y fue esa la primera vez —cuenta Razzano— que "cantamos con *doble arma*". La gente de otros reservados se arrima y pronto no hay oídos más que para el dúo. Los dueños, en un aparte, les proponen una actuación regular a setenta pesos diarios comida y extras aparte: es el cielo abierto y concretan el debut para el otro día.

1914

La fama del dúo crece; los contratan como "fin de fiesta" en el Teatro Nacional con la compañía Ducasse-Alippi y tres meses después pasan al Apolo, con la compañía Perdiguero-Casaux. Estalla la guerra. Hacen una nueva jira por el interior, ésta exitosa —¡qué diferencia con la primera!— y regresan en triunfo. Ahora cantan en el Moderno, con la compañía Rico-Mangiante; no hay tangos aún en su repertorio, pues se les considera —cuenta otra vez Razzano— "atrevidos y poco familiares". Gardel se muda con su madre a una casa en la calle Bermejo (hoy Jean Jaurés). Sueñan con un guitarrista hábil, que les permita dedicarse sólo al canto, y creen encontrarlo en Emilio Bó, celebrado concertista de aquella época. Una función de beneficio en el Apolo lanza el nuevo "terceto nacional", pero pronto todos comprenden que no puede ser.

1915

A mediados de año, se produce la primera incursión artística a Montevideo; por mediación de Ulises Favaro los contrata el empresario Visconti y debutan en el Royal, una noche que diluvia. De allí pasan al 18 de Julio. De vuelta a Buenos Aires, forman con otros la "Compañía Dramática Rioplatense" para conquistar Brasil. Viajan a San Pablo en el "Infanta Isabel" (en la compañía: Angela Tesada, Enrique Arellano, Camila y Héctor Quiroga, Matilde Rivera, Enrique de Rosas, Rosita Catá, Alberto Drames, Elías Alippi, Ada Cornaro, Panchito Aranaz, Livia Zapata, Augusto Zama, José Casamayor) y debutan en el Teatro Municipal paulista. Luego pasaron a Río, pero las temporadas fueron breves y poco exitosas. Lo único que gustaba era el dúo, en el "fin de fiesta"... volvieron en el "Re Vittorio". De regreso integraron la "Compañía Tradicionalista Argentina", con González Castillo y Elías Alippi, en el "San Martín". Montaron "Juan Moreira" y fue un gran e inesperado suceso. Tam-

bién se dieron "Santos Vega" y "Martín Fierro"; allí conocieron y estimaron al "Negro" José Ricardo, guitarrista que habría de acompañar a Gardel por diez años. De una de aquellas madrugadas data uno de los episodios que más se difundieron —en raras versiones— de la vida de "El Morocho". Iba a subir a un coche de caballos, saliendo de un baile en La Recoleta (Palais de Glace) cuando se suscitó una discusión y un tiro vino a herir a nuestro héroe. La bala se alojó cerca del corazón y nunca pudo ser extraída, pero Gardel siguió su vida normal luego de unos días internado en el Hospital Rawson.

1916

Gardel - Razzano cantan en beneficios y homenajes y son ya niños mimados de la alta sociedad porteña. Nuevamente llegan a Montevideo en el verano y hacen una corta temporada en el Parque Central, con "Juan Moreira" y de allí saltan al "Odeón" de Mar del Plata. La "Compañía Tradicionalista" intenta repetir "el plato" del año anterior, esta vez en el Marconi, y más tarde el dúo trabaja con el flamante rubro Enrique Muiño - Elías Alippi en el Teatro Nuevo. Una breve incursión por Tucumán y Córdoba y, en seguida, el Teatro Esmeralda, que dejan para permitir que Gardel filme "Flor de Durazno": "la filmación duró tres meses —narra Razzano— y Carlos cobró 200 pesos... ¡lindo negocio.....!" Y más adelante: "...y encima de todo eso, todavía, parecía Tripitas".

1917

Fue éste un año de definiciones y actividad intensa. En enero estuvieron de nuevo en nuestra capital con la compañía Juárez - Membrives - León y en marzo en el San Martín porteño con la de Podestá - Quiroga; en se-

guida pasan al cine Empire, complementando un programa con las novedades del momento: "Madame Butterfly" con Mary Pickford y "Bajo dos banderas" con Theda Bara. En abril 9, por fin, un hecho histórico: el dúo graba su primer disco para el sello "Nacional - Odeón". Max Glucksmann ha salido de la gerencia de la "Casa Lepage" para tener su propia grabadora, empresa en la que participan también sus hermanos Enrique, Carlos y Bernardo. En el estudio de Cangallo casi Callao registran "Cantar eterno" y "Entre colores"; las versiones tienen gran demanda y su labor insume buena parte del tiempo de los protagonistas, que resuelven reducir sus presentaciones personales. En setiembre cantan en Mendoza y luego en Chile (Valparaíso y Viña del Mar). El año finaliza con una breve incursión por el interior de la República, con la compañía de Florencio Parravicini: 1918 se abre lleno de promesas.

1918 a 1923

Termina la guerra y ya Gardel - Razzano son, junto a sus antecesores Juan Maglio "Pacho" y Roberto Firpo, estrellas indiscutidas del disco. Los años avanzan veloces. En 1918 hacen jiras con Roberto Firpo y presentaciones en el Teatro Artigas montevideano, junto a la cancionista española Paquita Escribano; también en ese año debutan en el "Empire", cine convertido a los espectáculos de variedades al estilo europeo. En el "Empire" actuarán en temporadas sucesivas, hasta 1922, siempre mejorando en paga y en resonancia popular. Ya en esos años Gardel se hace devoto del turf, conoce a Francisco Maschio y a Leguisamo, no pierde reunión en Palermo o Maroñas: es leyenda que el cien por ciento de las grandes cantidades ganadas por "El Morocho" tuvieron ese destino. Se dice también que gritaba a sus favoritos como energúmeno en los finales reñidos, pero que nada aminoraba su timbre de voz maravilloso. En 1922 empezó a estudiar canto con el maestro Eduardo Bonessi cuando ya (el año anterior, 1921) habían incorporado

al "Negro" Ricardo un segundo guitarrista, Guillermo Barbieri. Tras el "descubrimiento" de Pascual Contursi, al ponerle versos a "Lita" de Samuel Castriota y rebautizar la obra como "Mi noche triste", los tangos sacaron carta de ciudadanía. "Ivette", "Flor de fango", "Como quiere la madre a sus hijos", el vals "Tu diagnóstico", fueron de la "primera hornada". Pero después ya los autores empezaron a escribir especialmente para Gardel, y una pieza sucedía a otra en el favor del público; Tito Schipa, el gran Caruso, Titta Ruffo y La Argentinita les tributaron su aplauso y Raquel Meller cantó, a su influjo, "Milonguita" y "Ave de noche".

1923

Los discos —ya Odeón, a secas— siguen diciendo "Gardel - Razzano" o "Carlos Gardel, del dúo Gardel - Razzano", pero la verdad es que Razzano canta ya sólo esporádicamente. Se presentan ese año en el Florida y luego, en nuestro 18 de Julio, con la compañía Rivera - De Rosas. Aante un tentador contrato para España y la partida inminente, surge el temor de Gardel a ser considerado desertor. Se hace entonces de una documentación falsa, que lo da como nacido en Uruguay, departamento de Tacuarembó, en 1887; de aquí nacen algunas de las muchas contradicciones en cuanto a su origen. Viajaron, pues, en el vapor "Antonio Delfino" al Viejo Mundo, junto a la compañía Rivera - De Rosas y actuaron en los teatros Apolo y Prince de Madrid: el aplauso más grande lo obtuvo Gardel con "Chorra", de Discépolo.

Terminada la temporada, Gardel y Razzano viajan a Toulouse, donde Gardel encuentra a su madre y conoce a su abuela. Luego pasan unos días de vacaciones en París y regresan a Buenos Aires.

1924

Cantan para Humberto, Príncipe del Piamonte y

para Pirandello. Siguen intensamente con su labor de grabaciones y hacen varias exitosas actuaciones en locales y jiras por el interior.

1925

Cantan para Eduardo, Príncipe de Gales. En setiembre, en Rafaela (Provincia de Santa Fe) Razzano le comunica a Gardel que ha terminado el dúo, que su garganta no resiste ya el rigor de la actividad febril... y lo anima a volver solo a Europa, con la compañía de Enrique de Rosas. Viaja con el guitarrista José Ricardo, pero antes se presenta en el 18 de Julio de nuestra ciudad, con la compañía de Carlos Morganti; es la primera vez que canta solo en Montevideo. Recién desembarcado del "Principessa Mafalda" debuta en Barcelona; el contrato original de diez días se extiende a dos meses. Pasa al Teatro Romea, de Madrid, en la peor época: enero. Hace grandes recaudaciones e impone "Pobre gallo bataraz". Alfonso XIII lo condecora; París lo recibe, ahora en "gran estrella". Vuelve a Buenos Aires en el "Conte Verde" y debuta en radiotelefonía (Radio Splendid).

1926 - 1927

Hace nuevas presentaciones en Montevideo, donde tiene amigos entrañables; una serie de films cortos a los que nos referimos en otro apartado, una nueva temporada en Mar del Plata. La radio lo ha tentado y le paga cada vez mejor: se presenta ante los micrófonos de Radio Nacional y Radio Prieto. Después de triunfar dos veces en España y estar dos veces en París sin cantar en público, alienta el anhelo de repetir el suceso en la Ciudad Luz.

1928

Incorpora al guitarrista Aguilar, y con él, Ricardo y Barbieri, viaja a París, sin contrato alguno. Por mediación de Salvador Pizarro y Paul Santolini, debuta en la boite de este último, "Florida", el 2 de octubre: las novedades del repertorio eran: "Siga el corso", "Caminito", "El carretero", "Manos brujas" y "Esta noche me emborracho". Pronto "El carretero" fue la canción de "tout París".

1929

Luego de tres meses en el "Florida", se presenta el 7 de febrero en Cannes, en la aristocrática Cote d'Azur francesa; canta siempre vestido de gaucho. Vuelve al Teatro Empire de París y luego nuevamente a la boite "Florida": nunca ha visto Francia éxito tal de un cantor popular extranjero. Sólo en París se venden en tres meses, 70.000 discos suyos. Una breve temporada en España antecede al regreso a Buenos Aires, donde tiene una seria disputa con José Razzano, con quien sin embargo pronto se reconcilia.

1930 - 1931 - 1932

Como cada vez que está ahora "disponible" en Buenos Aires, graba febrilmente, muchas canciones en cada sesión; hace también presentaciones personales y cortas jiras. Es ya un ídolo popular notable. Vuelve a Francia a fines de año y en el mismo barco ultima con Manuel Romero y Luis Bayón Herrera, el proyecto de filmar allá una película de ambiente argentino. Paramount le ofrece sus estudios de Joinville para el rodaje; por la filmación de "Luces de Buenos Aires", que dura un mes y medio, gana 166.671 francos, líquidos. Renueva allí su amistad con Alfredo Le Pera —que lo acompañaría luego hasta

la muerte— y a quien ya conocía por haber aquél escrito la letra de "Carrillón de la Merced". Le Pera había huido de la rutina teatral porteña para estudiar en París el nuevo horizonte que ofrecía el cine. "Luces de Buenos Aires" hace taquillas fabulosas. Hace un breve viaje al Río de la Plata, con fugaces actuaciones en Buenos Aires y Montevideo, como así también algunas actuaciones radiales. Sigue filmando en Joinville: "Espérame", "La casa es seria", "Melodía de arrabal"; regresa al Plata.

1933

Se presenta en teatros y canta en Radio Belgrano, luego en nuestro 18 de Julio; había comenzado a levantar un chalet en Punta Gorda. Una rápida jira por el interior argentino y las últimas presentaciones en Buenos Aires. El 6 de noviembre toma el "Conte Biancamano" para Francia, con Alfredo Le Pera y Armando De Fino su administrador que sucedía a Razzano. Se toma breves vacaciones en Francia y luego viaja a Estados Unidos, donde debe rodar nuevamente para Paramount, pero esta vez en sus estudios neoyorkinos.

1934

Filma en Long Island "Cuesta abajo" y "El tango en Broadway"; firma un nuevo contrato con RCA Víctor para grabar, abandonando después de tantos años el sello "Odeón"; trabaja intensamente. Vive en el "Middletown Hotel" y se divierte por las noches en el Greenwich Village. Las películas son un éxito inmediato; la Paramount lo contrata para tres más, y asegura su vida en 100.000 dólares... que serán cobrados al año siguiente.

Sigue filmando: "El día que me quieras", "Tango bar", "Cazadores de estrellas 1935". El ritmo es intenso, entre las madrugadas de filmación, la creación de nuevas canciones, las grabaciones, alguna trasnochada que lo hace ir a filmar sin dormir... Decide Gardel viajar a Francia a recoger a su madre y volver luego a Buenos Aires, donde espera tomarse merecido descanso. Pero antes quiere cumplir con insistentes pedidos de los empresarios de Centro América y las repúblicas norteñas de nuestro continente... y se apresta para la última jira. Ya a fines del año anterior había llamado a sus guitarristas Guillermo Barbieri, Domingo Riverol y José María Aguilar, quienes viajaron desde Buenos Aires a su encuentro; pero no había sido posible que trabajaran, por impedimentos gremiales, pese a que llegan el 31 de enero de 1935 a Nueva York.

La jira se inicia en San Juan de Puerto Rico y todo marcha a las mil maravillas, pues el éxito es rotundo: de allí pasan a Curazao y en seguida a Caracas, capital de Venezuela. Pisa Colombia en Barranquilla, a orillas del Magdalena y —dice García Jiménez— le canta en los versos de un bambuco, entre ovaciones:

"Tras de la verde colina
se asoma la luna llena
y con su nieve divina
torna en onda cristalina
las aguas del Magdalena..."

Luego Gardel actúa en Cartagena y Medellín, mientras Alfredo Le Pera —solo— se adelanta a Bogotá para concretar un importante contrato con el Sr. Nicolás Díaz, propietario de una cadena de teatros en esa ciudad, para "El rey del tango", único nombre por el que se conocía a Gardel en Colombia. El 14 de junio llega el avión que los conduce al aeropuerto de Techo, en Bogotá, y el recibimiento supera toda previsión, pues se calcula en diez mil las personas que acudieron al encuentro de

Gardel invadiendo las pistas y casi provocando una catástrofe; se evitó por la serenidad del piloto, Bernardo Gruetering, que aterrizó en un terreno cercano. Tampoco pudieron llegar al Hotel Granada (donde Le Pera había reservado habitaciones) y tuvieron que refugiarse en la casa particular de un señor Swartz, mientras la gente, afuera, reclamaba la presencia aunque sea en los balcones, de su astro.

/

El Último Acto

No hay entradas en el Teatro "Real" esa noche, ni las noches siguientes; tampoco en el Teatro "Olimpia", donde finaliza los diez días del contrato. De Nueva York recibe un cable de la Paramount pidiendole que regrese a filmar las dos películas que se contemplaban en la opción del contrato primitivo. Gardel balancea lo que le resta: dos actuaciones en Cali, cuatro en Panamá y fin de jira en La Habana; si Paramount insiste, dos películas que pueden llevar acaso cuatro meses y luego... Toulouse y el viaje con la madre hacia Buenos Aires, los amigos, el descanso...!

El sábado 22 de junio Gardel cantó en el "Real", tarde y noche; el domingo sólo de tarde, pero de noche dio su última audición de radio, cantando canciones que, como siempre, llegaron hondamente al público. El lunes 24 de junio se reunió casi a mediodía con todos sus compañeros en las habitaciones del Hotel "Granada" y luego, para evitar la multitud que se agolpa en la entrada principal, salen escondidos por la trasera, desde donde un rápido coche los llevará al avión expreso que está esperando en el aeropuerto de Techo para conducirlos a Cali. Desde Bogotá a la primera escala, Medellín, todo marchó bien y la parada allí duró veinte minutos, más o menos. Al despegar, nunca se ha acla-

rado exactamente por qué, el avión se apartó de su ruta y fue a chocar violentamente contra el "Manizales" (de la compañía Scadta) que esperaba para despegar a su vez: las dos máquinas se fundieron en una sola llamarada. Algunos pasajeros fueron arrojados fuera por el violento choque; otros (Aguilar, Riverol, muerto a los dos días) salieron por un hueco providencial, pero convertidos en vivientes hogueras. Los extintores químicos no pudieron con la violencia del fuego y hubo que esperar dos horas para ver algo. Dice un testigo presencial: "En medio de todo ese cuadro de pavor y de angustia, lo que más impresionaba era el silencio, el recogido silencio de la gente al costado de esa tumba en llamas". Con el rostro, los ojos y las manos quemadas, José Mª Aguilar murió diecisiete años después en Buenos Aires, en diciembre de 1951. Oficialmente se identificaron por diversos detalles los cuerpos de Guillermo Barbieri, Alfredo Le Pera y Carlos Gardel, éste por una cadena de eslabones de oro de un centímetro de ancho, que resistió a la acción del fuego.

A Montevideo y Buenos Aires la noticia llegó ese mismo día, al atardecer, y hubo grandes manifestaciones de pesar colectivo, que habrían de repetirse luego en los primeros días de febrero de 1936, cuando el vapor "Pan América" trajo sus restos al Plata. En cuanto a la otra figura de nuestra historia, José Razzano, dejemos nuevamente a Francisco García Jiménez para que cuente cómo recibió el terrible impacto: "José Razzano lo supo subiendo la escalinata del subte en Callao, viniendo de su casa de Flores. Alzó sus ojos al cielo oscuro y por su mente giró la visión veloz de las horas vividas: bohemia y riqueza, miseria y risa, lucha y esplendor... Con paso vacilante, echó a andar por las calles, sin rumbo. Iba llorando desconsolado a su glorioso compañero. Llorando su propia y desconsolada soledad".

CAPITULO IV

GARDEL EN EL CINE

Carlos Gardel es ya un mito, más que un nombre; escasamente algún latinoamericano de menos de cincuenta años tiene algún recuerdo personal de él, pero renovadas corrientes de admiración lo han entronizado sin disputa en el máximo sitial de los cantores populares. Creó el tango canción —palabras y adecuación para una música— y, en su garganta, lo hizo conocer al mundo. Si las presentaciones personales fueron el punto de partida de todo esto, nadie puede desconocer que los discos y, sobre todo, el cine hicieron posible el milagro de la supervivencia por encima de la desaparición física. A tres décadas y media de su muerte, las películas que filmó siguen exhibiéndose como siempre, fresco imán taquillero, y mucha gente las ve año tras año, en una lucha cabal contra el tiempo y el olvido. Vale la pena, porque pocas veces se ha hecho en una forma ordenada y veraz, la recopilación de los datos correspondientes a cada una de esas intervenciones de Gardel en la pantalla, increíble vehículo para una fama que sigue aumentando. Todo es estricto y veraz en relación que sigue, salvo un dato que se cita a menudo pero que nunca ha sabido de confirmación definitiva. Nos referimos a una película realizada —se dice— en los albores del cine argentino, ya que se la cita en la lista de las diez primeras. Se llamaba "La loba", incluía a Carlos Gardel, Ilde Pirovano, Argentino Gómez, María Ester Pomar, Félix Blanco y Gloria Ferrandiz en el reparto. Su fecha, desde luego, es bastante anterior a "Flor de durazno". ("La película", Nº 1106, pág. 15, set. 1938 y "Retrato de un ídolo", pág. 114, mayo de 1955).

FLOR DE DURAZNO

Sello "Patria Films".
Argumento: Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast), novela homónima.
Dirección: (y adaptación) Francisco Defilippis Novoa.
Actores: Silvia Parodi, Argentino Gómez, Carlos Gardel, etc.
Producida: 1916.
Estrenada: 1916.

LAS LUCES DE BUENOS AIRES

Sello: "Paramount".
Argumento: Manuel Romero y Luis Bayón Herrera (original).
Dirección: Adelqui Millar.
Música: Julio De Caro y su orquesta.
Fotógrafo: Ted Panle.
Actores: Carlos Gardel, Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Pedro Quartucci, Carlos Baena, Kuindos, Marita Angeles.
Sonido: Western Electric.
Producción: 1931 en Joinville, París (Francia).
Estrenada: 1931.

ESPERAME

Sello "Paramount".
Argumento y escenografía: Alfredo Le Pera (original).
Dirección: Louis Gasnier.
Música: Don Aspiazú y su orquesta típica cubana.
Canciones: Carlos Gardel, Marcel Lattés, Don Aspiazú, Alfredo Le Pera y Mario Battistella.
Actores: Carlos Gardel, Goyita Herrero, Lolita Benavente, Manuel París, Jaime Devesa, Manuel Bernardos, Matilde Artero, José Argüelles, León Lallave.
Sonido: Western Electric.
Producción: 1932 en Joinville, París (Francia).
Estrenada: 1932.

LA CASA ES SERIA

Sello: "Paramount".
Argumento: Alfredo Le Pera (original).
Dirección: Jaquelux.

Música: (canciones de) Carlos Gardel, Marcel Lattés y Alfredo Le Pera.
Actores: Carlos Gardel, Imperio Argentina, Lolita Benavente, Josita Hernán.
Producida: 1932 en Joinville, París (Francia).
Estrenada: 1933.

MELODIA DE ARRABAL

Sello: "Paramount".
Argumento: (y escenografía) Alfredo Le Pera (original).
Dirección: Louis Gasnier.
Música: (canciones de) Carlos Gardel, José Sentis, Marcel Lattés, Alfredo Le Pera, Raoul Moretti y Horacio Pettorosi.
Actores: Imperio Argentina, Carlos Gardel, Vicente Padula, Jaime Devesa, Helena D'Algy, Felipe Sasone, Manuel Paris, José Argüelles.
Sonido: Western Electric.
Producida: 1932 en Joinville, París. (Francia).
Estrenada: 1933.

CUESTA ABAJO

Sello: 'Paramount".
Argumento: Alfredo Le Pera (original).
Dirección: Louis Gasnier.
Música: (Canciones de) Carlos Gardel y Alfredo Le Pera.
Fotógrafo: George Webber.
Actores: Carlos Gardel, Mona Maris, Vicente Padula, Anita Campillo, Alfredo Le Pera, etc.
Sonido: Western Electric.
Producida: 1934 en Astoria, Long Island. Nueva York (U.S.A.).
Estrenada: 1934.

EL TANGO EN BROADWAY

Sello: "Paramount".
Argumento: Alfredo Le Pera (original).
Dirección: Louis Gasnier.
Música: (canciones de) Carlos Gardel y Alfredo Le Pera.
Fotógrafo: William Miller.
Actores: Carlos Gardel, Trini Ramos, Blanca Vischer, Vicen-

te Padula, Jaime Devesa, Suzanne Dulier, Manuel Peluffo, Don Alberto, Agustín Cornejo, Carlos Spaventa, Carlos Gianotti, José Moriche.

Direc. musical: Alberto Castellanos.

Revisor tec.: Samuel E. Piza.

Producida: por "Exito Corp. Inc." en 1934. Astoria, Long Island, Nueva York. (U.S.A.)

Estrenada: 1935.

EL DIA QUE ME QUIERAS

Sello: "Paramount".

Argumento: Alfredo Le Pera (original).

Dirección: John Reinhardt.

Música: (canciones de) Carlos Gardel y Alfredo Le Pera; dirección, Terig Tucci.

Fotógrafo: William Miller.

Revisor tec.: Samuel E. Piza.

Actores: Carlos Gardel, Rosita Moreno, Tito Lusiardo, Manuel Peluffo, A. del Campo, José Luis Tórtora, Fernando Adelantado, Suzanne Dulier, Celia Villa.

Sonido: Western Electric.

Producida: por "Exito Corp. Inc." en 1935. Astoria, Long Island, Nueva York. (U.S.A.).

Estrenada: 1935.

TANGO BAR

Sello: "Paramount".

Argumento: Alfredo Le Pera (original).

Dirección: John Reinhardt.

Música: (canciones de) Carlos Gardel y Alfredo Le Pera; dirección, Terig Tucci.

Fotógrafo: William Miller.

Revisor tec.: Samuel E. Piza.

Actores: Carlos Gardel, Rosita Moreno, Enrique de Rosas, Tito Lusiardo, José Luis Tortosa, Collete d' Arville, Manuel Peluffo, Suzanne Dulier, William Gordon, Carmen Rodríguez, José Nieto, Juan D'Vega.

Sonido: Western Electric.

Producida: 1935. Astoria, Long Island, Nueva York (U.S.A.).

Estrenada: 1935.

CAZADORES DE ESTRELLAS

Título inglés: (The big broadcast of 1935).
Dirección: Norman Taurog.
Producción: Adolph Zukor.
Actores: Jack Oakie, Gracie Allen, George Burns, Lyda Roberti, Wendy Barrie, Henry Wadsworth.
Sonido: Western Electric.
Números especiales: Carlos Gardel, Richard Tauber, Ethel Merman, Ruth Sleczinski, Los Seis de Viena, Ray Noble y su orquesta, Ina Ray Hutton y su orquesta, Mary Boland, Charlie Rugless, Sir Guy Standing, Gail Patrick, David Holt, Virginia Weidler, Jessica Dragonette.
Producción: 1935, en Hollywood, Cal. (U.S.A.).
Estrenada: 1936.
La película es hablada en inglés, con títulos sobreimpresos en castellano. Gardel canta allí solo el tango "Amargura" y la canción "Apure, delantero buey", con acompañamiento de guitarras. Las escenas donde intervino fueron filmadas en Astoria, Long Island, Nueva York, en 1935.

CARLOS GARDEL, HISTORIA DE UN IDOLO

Producción: Juan Schroder (Argentina, 1963).
Libreto y dirección: Solly.
Textos de: Jorge Luis Borges, Enrique Cadícamo, Ismael Bravo, José Portogalo, León Benarós.
Reparto: Tito Lusiardo, Julio Jorge Nelson, Liana Lagos.
Duración: 90 minutos. En blanco y negro, hablada en español.
Gardel canta: "Al pié de la santa cruz", "Al mundo le falta un tornillo", "Arrabal amargo", "Argentina", "Ay, Aurora", "Buenos Aires", "Caminito soleado", "Calavera viejo", "El sol del 25", "El día que me quieras", "Francia", "Golondrinas", "Guitarra mía", "Isla de Flores", "Leguisamo solo", "Los ojos de mi moza", "Mi noche triste", "Mi Buenos Aires querido", "Palermo", "Parlez moi d'amour", "Por una cabeza", "Rubias de New York", "Silencio", "Sol tropical", "Tiempos viejos", "Valencia" y "Volver". Son 27 canciones; esta lista es alfabética.
Distribución para Uruguay: Discina Ltda.
Estreno en Montevideo: Cine Central, 10|2|1964.

Producciones: Emilio Spitz.
Relato de: David Tonelli.
Reparto: Gigena, Alberto Barcel; Razzano, Norberto Sánchez Calleja; Carlos R. Gardes, Ruben Monastirides; Doña Berta Gardes, Celia Elías; Pagliani, Querino Marchesi; Pelliser, Víctor Catalano.
Canciones: "La mariposa", Gardel y Razzano; "A mi morocha", Gardel y Razzano; "Yira, Yira", Enrique S. Discépolo; "Viejo Smoking", Flores y Barbieri; "Canchero", Flores y Antonio De Bassi; "Rosas de Otoño", Barbieri y Rial; "Enfundá la mandolina", Fco. Aguilar y Flores; "Mano a mano", Gardel - Razzano - Flores.
Grabaciones ODEON: Película AGFA.
Filmaciones especiales: Publifilm.
Procesada en Laboratorios ALEX.
Dirección de fotografía: Ernesto Keleti.
Jefe de Producción: Pedro Pereira.
Cameraman: Hugo Filli.
Maquillador: Ernesto D'Agostino.
Guión: Pastor y Rojas.
Dirección: Alberto Du-Boix.
Producción argentina 1966.
Distribuidora en Uruguay: Films Mundiales S.A. Estreno en Montevideo: Cine Central 23|6|1967.

Saldos y retazos

Para hacer completa esta nómina de la actuación de Carlos Gardel en el cine, falta mencionar los cortos de la primera época, filmados a las apuradas y tomando como base de un sumario desarrollado la misma letra de las canciones que Gardel entonaba en ellos. Se ubican alrededor de 1917, son por lo mismo inmediatamente posteriores a "Flor de durazno" y se rodaron en un ya entonces viejo galpón de la calle México entre Piedras y Tacuarí. Algunos de sus títulos son: "Mano a mano", "Viejo smoking", "Rosas de otoño", "Tengo miedo", "Padrino pelao",

"Yira, yira", "Añoranzas", "Canchero", "Enfundá la mandolina" y "El carretero". En 1947, por haberse incluído sin autorización uno de ellos (el llamado "Mano a Mano") en una película ("Buenos Aires canta") fue objeto de una tramitación judicial de cierta resonancia: ese fue el mínimo relieve para una historia casi olvidada, que sólo vive todavía por el impulso de un mito.

CAPITULO V

GARDEL EN EL DISCO

Los discos impresos por Carlos Gardel y por el inmortal dúo Gardel - Razzano han dado lugar, como todas las cosas en que intervino alguna vez el primer cantor de tangos del mundo, a una copiosa imaginería. Algunos —los más fantasiosos— sitúan la cantidad aproximada en mil quinientos y otros —los más desaprensivos— han creído en ella y la han divulgado. La verdad es que los discos de Carlos Gardel y/o el dúo Gardel - Razzano no llegan a quinientos en total, aún con la repetida inclusión de reposiciones, reacoples y regrabaciones, esa desesperación de coleccionistas.

Marcas, años, catálogos

Se conocen con certeza tres marcas en la carrrera de Gardel: Columbia, Odeón y RCA Víctor. Pese a los rumores de cilindros gardelianos en Pathé y en Atlanta —anteriores a 1910, que nunca nadie ha visto y que ya a esta altura parece procedente descartar por inexistentes— la primera labor se cumplió pues, a partir de 1910, para Columbia. Allí registró siete discos (catorce caras) acompañándose en guitarra, de acuerdo a este detalle:

T 594 La mañanita
Me dejaste

T 595 Mi madre querida
Es en vano
T 637 Pobre flor
La mariposa
T 638 El almohadón
Brisas de la tarde
T 728 Sos mi tirador plateao
Yo sé hacer
T 729 Mi china cabrera
A mi madre
T 730 El sueño
A Mitre

Pero éste no es el orden de grabación, sino de salida a la venta. Y como muchas veces se ha discutido enconadamente cuál fue la auténtica primera canción que Gardel dejó impresa, el orden de matrices nos saca de la duda, dato que creemos se ha publicado pocas veces:

56748 Sos mi tirador plateao
56749 Yo sé hacer
56750 La mañanita
56751 ¿....?
56752 A mi madre
56753 Me dejaste
56754 Mi china cabrera
56755 El sueño
56756 Pobre flor
56757 La mariposa
56758 Es en vano
56759 Brisas de la tarde
56760 El almohadón
56761 A Mitre
56762 Mi madre querida

Así que ya lo saben: "Sos mi tirador plateao" fue la primera canción grabada por Carlos Gardel. Y la incógnita nunca develada de la matriz 56751 Columbia deja el campo abierto al rumor de que allí estaba el estilo "A Jorge Newbery" y no fue librado al público; fíjense Uds., por otra parte, que el número de caras es impar contando "A Jorge Newbery" —aunque no hay certeza de que estuviera siquiera registrado, repetimos— y para lanzarlo hu-

biera sido preciso un reacople con otro de los títulos ya conocidos.

En 1955, Columbia Argentina (ahora CBS) puso a la venta cuatro caras, utilizando las matrices originales, pero suplantando el pobre acompañamiento de Gardel —que era casi inaudible— por la ejecución de Roberto Grela, con diferencias estilísticas que no corresponden a la época e introducciones inventadas. Esas cuatro caras fueron también editadas (por convenio) en Montevideo por Sondor, y comprenden en 78 y 45 rpm. "Yo sé hacer", "Palanganeando" (que es otro título para "Mi china cabrera"), "La mañanita" y "Pobre madre" (que es otro título para "A mi madre").

Y esta es, pues, la pequeña historia (completa, creemos) de las grabaciones Columbia de Gardel. No hay catálogos de esto, y si los datos se saben con precisión es por afán de coleccionistas.

Las grabaciones acústicas

Los entusiastas ya saben, cuando se habla de las grabaciones acústicas —aunque también lo eran las Columbia—, que se trata de las Odeón serie 18000. El 9 de abril de 1917, bajo el sello Nacional, que después sería Nacional-Odeón y luego sólo Odeón, se estampó la primera versión; es bien divulgado que tenía en una faz "Cantar eterno" por el dúo y en la otra "Entre colores", solo por Razzano. Hasta el 18031 (32 discos) siempre hubo dúo en una cara; las dos faces son para Carlos Gardel por primera vez en el 18032, famosa pasta con "Jujeña" y "Pobre paica". Esta serie, iniciada en 1917, se extendió hasta diciembre de 1926 y comprendió 100 discos en 10 años, un promedio altísimo. Desde el 18000 original hasta el 18198 son versiones acústicas y allí se registraron también otras cuatro caras que —vaya a saber por qué—

Odeón publicó como 18200 y 18201, luego de una decena de grabaciones eléctricas (a partir del 18190, "Corrientes" y "El pibe"). Esas cuatro caras fueron cantadas por Gardel con acompañamiento orquestal; en un caso con Francisco Canaro ("Como agoniza la flor" y "La Garçonniére", 18200) y en otro, por única vez en toda la historia discófila de ambos, por Osvaldo Fresedo ("Fea" y "Perdón, viejita", 18201). En esos diez años iniciales de labor, José Razzano grabó sólo seis veces entre 1917 y 1919, siete en la serie eléctrica en 1929 y una en 1931, la última. Aquí está el detalle:

18000	Entre colores
18001	A mi morocha
18005	Gaucha
18006	Recuerdos
18016	Desde el alero
18019	Pavadas
18264	El payador
18265	Nena
18266	Canción de Mayo
18266	Pregúnteselo a ella
18267	Zaraza
18276	Los últimos gauchos
18276	Pavadas (eléctrica)
18864	Viejo callejón

Sin haberse publicado aunque fueron grabados con seguridad, permanecen inéditos cuatro trabajos (grabación eléctrica) de José Razzano:

—"Machete" (tango).
—"Gloria gaucha" (vals).
—"Entre colores" (canción).
—"Canta guitarra" (paso doble).

Esto es lo de Razzano solo; la labor del dúo, luego de los 32 discos iniciales a que ya nos referimos (18000 - 18031) se estiró a 77 caras hasta 1925.

Luego hubo un paréntesis hasta 1929 (31-12-929, para ser exactos) y ese día Gardel - Razzano dejaron en la

cera dos interpretaciones más, que serían, estas sí, las últimas. Grabaron "Claveles mendocinos", a quien correspondió el número de serie 18801 (ya había sido grabado en la serie acústica, 18107) y la primicia de "Serrana impía", que llevó el número 18804. Todo lo demás es Gardel, Gardel solo; una visión más completa del árido y complejo tema se obtiene en el capítulo X, donde publicamos la lista íntegra de los casi quinientos discos originales. Esa lista circula avaramente, y con errores a veces deliberados, entre admiradores fanáticos. En nuestro medio ("Tangueando" Nros. 20-21, junio-julio de 1956) vio la luz editorial una de esas listas, rara ocasión; y, salvo pequeños errores, es de gran importancia la recopilación y muy encomiable el trabajo (se omiten algunas versiones de Razzano, por ejemplo: "Viejo callejón", 18846; están equivocados los títulos del 18202, que no son "Justicia criolla" y "Ladrillo" —Gardel nunca los grabó— sino "Beso ingrato" y "Oh, París" con la orquesta de Fco. Canaro).

Acompañamientos. Labor en Victor

Casi toda su carrera, dentro y fuera de las salas de grabación, Gardel cantó acompañado de guitarras. Bo, Ricardo, Barbieri, Aguilar, Riverol, Pettorossi, Vivas, son nombres que se han eternizado por el solo hecho de haber acompañado a una estrella inmortal: se les ha contagiado su luz. Y lo mismo decimos de quienes lo acompañaron en las películas —que detallamos por separado— o la orquesta de Francisco Canaro, que todavía sigue batiendo records de venta amparada en el prestigio de la voz maravillosa. Gardel grabó en dos oportunidades en París (1928-29 y 1931) siempre con guitarras y en tres oportunidades en Barcelona (1924-25, 1927-28 y 1932) en los estudios Odeón de esas ciudades. En Barcelona, 1932, hizo una serie de versiones con distinto acompañamiento, un

tema debatido por coleccionistas, pero que finalmente se ha puesto definitivamente en claro: el pianista es Juan Cruz Mateo, el violinista Solsona y el guitarrista (cuando interviene) Iriarte; se desvirtúa así la actuación mucho tiempo aceptada del pianista Carlos V. Gerone Flores, autor de "Melenita de oro".

Entre estas etapas de grabación en el extranjero, Gardel —naturalmente— seguía también con su labor en Buenos Aires. Como dato curioso se recuerda que, horas antes de su partida para Norteamérica, en noviembre de 1933 (6-11-933, fecha exacta) registró varias obras en los estudios de Odeón en B.A.: el último tango, que luego con el contrato de RCA Víctor y la muerte, había de ser también el último tango cantado en Buenos Aires y el último tango grabado para Odeón, fue "Madame Ivonne": este dato creemos que es muy poco divulgado. Entre "Sos mi tirador plateado" y "Madame Ivonne" ha habido todo un duro camino de lucha hacia el triunfo, toda una vida. Rodolfo Biaggi (piano) y Antonio Rodio (violín) han sido los acompañantes en los últimos registros donde no intervinieron las guitarras; vamos ya para el viaje sin regreso hacia el norte.

Discos en Estados Unidos

En el aniversario de 1958 escribimos, para una publicación local (SF del diario "El Día") un resúmen de lo prácticamente aceptado por todos hasta el momento, en la parte discos de la etapa Nueva York de El Zorzal. Dijimos entonces:

Apenas llegado a Nueva York, Gardel firmó para RCA Victor y para esta marca registró 10 discos, con las canciones de sus películas "made in U.S.A."; más tarde, no obstante y por un convenio bilateral y privado, pudo Odeón editar los títulos grabados en RCA, mientras este

sello utilizaba también algunas matrices Odeón en que intervenía asimismo la orquesta de Franicsco Canaro. En los acompañamientos de Victor, Nueva York, se da por entendido que acompaña a Gardel la orquesta de Alfredo Cibelli; sin embargo, el acompañamiento indicado en las etiquetas es a veces tan indeterminado como "con orquesta" o "con orquesta sinfónica". Los entendidos suponen que pueda también haber intervenido en esas versiones la conducción de Terig Tucci o de Alberto Castellanos. En "Criollita decí que sí" y "Caminito soleado" hay piano además de las guitarras, pero nunca se ha podido saber con certeza el nombre de ese pianista, ni el del ejecutante de acordeón-piano de "Apure, delantero buey". He aquí, para finalizar nuestra reseña, la lista completa de las grabaciones RCA Victor de Nueva York:

32177	Cuesta abajo
	Criollita decí que sí
32189	Mi Buenos Aires querido
	Amores de estudiante
32238	Rubias de Nueva York
	Golondrinas
32239	Soledad
	Caminito soleado
32456	Volver
	Amor tropical
32457	Sus ojos se cerraron
	Guitarra mía
32458	El día que me quieras
	Volvió una noche
32534	Por una cabeza
	Los ojos de mi moza
32535	Arrabal amargo
	Lejana tierra mía
32545	Amargura
	Apure, delantero buey

Esta extraña mezcla de aciertos y errores, combinados sin malicia, fue la punta de un ovillo que, al presente, concreta todos los aspectos de las grabaciones norteamericanas de Carlos, las realizadas para RCA Victor. Pero

todo esto tiene tal importancia que merece un capítulo aparte. Es además, probablemente, lo único genuinamente original en esta labor que, a la fecha, es ya casi exclusivamente de ordenamiento y recopilación; no hay nada creativo en separar el polvo de la paja, pero da un trabajo endiablado porque hay una cantidad de polvo.

CAPITULO VI

GARDEL EN NUEVA YORK

Hasta junio de 1959 en el Río de la Plata, donde suponemos que se sabe todo lo que hay para saber sobre Gardel, se sabía muy poco de su estada en Nueva York, punto final de la carrera del astro. Es decir que se había inventado extensamente acerca de todo otro pasaje y muy poco de ese porque nadie lo conocía a fondo, porque los datos concretos no existían. Nosotros mismos, en una publicación efectuada el aniversario anterior, expusimos una generalización de lo conocido:

"En los acompañamientos de Victor (NY) se da por entendido que secunda a Carlos Gardel la orquesta de Alfredo Cibelli; sin embargo, ese acompañamiento indicado en las etiquetas es a veces tan indeterminado como "con orquesta" o "con orquesta sinfónica". Los entendidos suponen que pueda haber intervenido en esas versiones la conducción de Terig Tucci o de Alberto Castellanos. En "Criollita decí que sí" y "Caminito soleado" hay piano además de las guitarras, pero nunca se ha podido saber con certeza el nombre de ese pianista, ni el del ejecutante de acordeón-piano de "Apure, delantero buey".

Hoy se sabe que todo esto era lo más alejado a la verdad que puede ser una cosa parecida; por primera vez vamos a dar los datos exactos de grabaciones e integración del conjunto, develados por un error periodístico a estas horas muy grato.

Apenas había sido publicado el aludido artículo dedicado a Gardel, recibimos una rectificación formal en este aspecto, del Sr. Abraham Thevenet donde, entre otras cosas asombrosas, afirmaba ser el pianista cuyo nombre "nunca había podido saberse con certeza". Así que fuimos a su casa y lo entrevistamos, y de allí salió todo esto: pero comencemos a narrar ordenadamente.

Abraham Thevenet, uruguayo de 1898, pianista, tocó en Montevideo hasta 1925 y, parcialmente, desde 1948 hasta el presente. Tocó en muchos sitios y en los cines "Parlante" y "Rialto", como asimismo con un cuarteto bajo su dirección en el famoso café "La Giralda". "Ni yo mismo recuerdo por qué —nos narra— en 1925 nos dio la locura por irnos a Nueva York y nos fuimos, nomás. Éramos cinco, originalmente: Alcides (Ruddy) Ayala (violín), Sebastián Castorina (cello), Doroteo Andrada (violín), Francisco Vagnoni (violín) y yo. Cuando llegamos encontramos otros rioplatenses músicos: recuerdo a Osvaldo Mazzucchi (un gran concertista de cello, que tocaba en la Filarmónica de NY), Domingo Guido (bajo), Edmundo Trimble (violín), Horacio Zito (violín), Hugo Mariani (violín), Américo Teodorini (cello). Después fueron llegando otros. "Yo estaba con ellos", agrega el cellista Vicente Navatta, ahora integrante de la OSSODRE que participa de la charla y hacía rato nos estaba apuntando nombres. "Y había otros sudamericanos: Juan Carlos Cobián y Terig Tucci, argentinos, el violinista Remo Bolognini y su hermano Ennio, cellista... y mexicanos, europeos, una babel."

"Le presento a Gardel"

Thevenet tocaba en un cabaret newyorkino llamado "El Chico", allá por 1934. Allí fue a buscarlo Terig Tucci, que lo sabía uruguayo y tanguero, para los acompañamientos de Carlitos. Los puso frente a frente:

—"Te presento al pianista Sr. Thevenet. Es oriental..."

—"Mucho gusto, yo también soy oriental".
—"¿Usted? ¡Qué va a ser...! ¿Dónde nació...?"
—"En Montevideo, en la calle Rondeau".

La conversación no se despinta más de la memoria de Thevenet, y da otra versión —¡otra!— de su origen. Indudablemente, como ha señalado el Dr. Angulo Ruiz, a Carlitos le gustaba hacerse el simpático y no vacilaba en cambiar de sitio de nacimiento como de camisa. Eran mentiritas inocentes... ¡pero qué de confusiones han traído...! Y sigamos con nuestra historia para señalar otra discrepancia. "Filmamos todas las películas en tres meses, entre enero y fin de marzo de 1935", dice Thevenet. Y, confirmando las fechas, agrega: "Recuerdo que nevaba mucho". La discrepancia es que siempre se han dado como fechas de filmación de "Cuesta abajo" y "El tango en Broadway" 1934, mencionándose incluso ese año como el de estreno del primer film citado. Esto es secundario, sin embargo. "Grabábamos para las películas, solamente. Luego, de improviso y antes de marchar para su última gira, fuimos llamados a los estudios RCA y repetimos todas las canciones —diez discos— en tres sesiones agotadoras". Aparte proporcionamos la integración completa del conjunto que grabó con Carlitos en NY: es la primera vez que se publica. Le preguntamos a Thevenet por el zarandeado Alfredo Cibelli y por la dirección musical. "Nunca oí nombrar al maestro Castellanos en NY, y en cuanto a Cibelli era un funcionario administrativo de RCA, encargado del Departamento Latinoamericano. De etiquetas de discos yo no sé nada, pero le puedo asegurar que todos los arreglos musicales y la dirección correspondieron en estos diez discos a Terig Tucci."

Guitarristas en N.Y.

Ya se ha narrado antes el problema de los guitarristas Aguilar, Riverol y Barbieri, que llegaron a NY a pedido expreso de Gardel para acompañarlo y no pudieron hacerlo por problemas sindicales. "Pero como buenos criollos, tocaron *de robada* (nos narra Thevenet) en "Guita-

rra, guitarra mía"; "Caminito soleado", "Criollita decí que sí" y "Apure, delantero buey", conmigo al piano. Carlitos Spaventa tocó de cambio en esas piezas, por uno de ellos, no recuerdo si por Barbieri o Riverol, que estaba indispuesto. Lo que sé con seguridad es que estaba José Mª Aguilar. Ah... y el acordeonista de "Apure, delantero buey" fue Joe Biviano un famoso músico ítalo-norteamericano de aquel entonces. Tome, aquí tiene una foto de él, por si la desea publicar..."

Gardel compositor

"Mire, yo me extraño de todo eso que dicen por ahí de que las obras de Gardel no son suyas. Yo lo único que le puedo contar es mi propia experiencia. En los descansos de filmación, en Long Island, muchas veces cruzábamos a una cafetería que había enfrente y charlábamos. Yo me hice bastante compañero de Gardel, que era sin duda un gran artista. El se cuidaba mucho, especialmente haciendo natación y régimen de comidas. Mi porvenir está en el cine, viejo, me dijo en una oportunidad. La cosa es que de vez en cuando venía a tomar mate y charlar en mi apartamiento, que también frecuentaban la vedette argentina Perlita Grecco y el actor Enrique de Rosas. A menudo andaba Gardel con letras en los bolsillos (siempre de Le Pera) y en el pianito que yo tenía ensayaba las melodías de sus canciones y cantaba otras. Tenía una enorme facilidad para componer. Silbaba las músicas, y Terig Tucci las escribía y armonizaba, corrigiendo ocasionalmente algún pasaje. En mi apartamiento —delante mío, y por eso lo aseguro— compuso Gardel, por ejemplo, "Apure, delantero buey" y "Por una cabeza".

La última gira

"Yo pude ir en esa jira, pero mi destino no era ese. Gardel, que tenía en su repertorio unas cuantas cancio-

nes nuevas ("El día que me quieras", "Los ojos de mi moza", "Sol tropical", etc.) y quería matizar además su actuación con guitarras, me ofreció la plaza de pianista. Pero yo tenía un excelente contrato en el cabaret y no quise perderlo. Así que Gardel me negó un retrato autografiado, que le había pedido. A la vuelta te lo doy, me dijo. Pero no hubo vuelta. De la desgracia me enteré por los diarios, en un descanso de mi actuación en "El Chico". Esa es toda la historia."

Integración de la orquesta de N. Y.

Integración completa de la orquesta que acompañó a Carlos Gardel en sus 10 discos para RCA Víctor, grabados en Nueva York en marzo de 1935.

Abraham Thevenet (piano); Remo Bolognini, Horacio Zito, Rafael Galindo, Juan Manzo (violines); Joe Biviano (acordeón); Vicente Navatta (cello); Domingo Guido (bajo).

La dirección y arreglos fueron de Terig Tucci. Nacionalidades: Terig Tucci y Remo Bolognini (argentinos); Abraham Thevenet, Horacio Zito, Vicente Navatta y Domingo Guido (orientales); Rafael Galindo (mexicano); Juan Manzo (español); Joe Biviano (ítalo-norteamericano).

CAPITULO VII

GARDEL, AUTOR DISCUTIDO

Casi no hay pasaje o aspecto de la vida de Gardel que no haya sido novelizado, deformado, discutido hasta el cansancio; Gardel autor no podía escapar de la regla. En ambas márgenes del Plata, hombres que saben dicen que Gardel nunca fue autor de nada. Y dan los nombres de Alberto Castellanos, de Cruz Mateo, de Mario Battistella, de Terig Tucci, de Carlos V. Geroné Flores como los reales autores de famosas obras firmadas luego por Gardel, que citan. Algunos llegan más lejos todavía y, junto a nuevos nombres, proponen identificar estilos compositivos, de donde extraen asombrosas conclusiones. En este mismo libro damos a conocer la opinión autorizada de un hombre que convivió con él en Nueva York, el pianista Abraham Thevenet, que inclusive da títulos de obras compuestas en el piano de su apartamento y en su presencia; nosotros como de costumbre ofrecemos las distintas versiones, sin apoyarlas ni rebatirlas: todo el estilo de este libro es la exposición, no la polémica. Y a continuación proporcionamos una lista examinada y vuelta a examinar exhaustivamente hasta que —esperamos— ha quedado completa, aun con las aclaraciones que se detallan.

OBRAS DE GARDEL CON JOSE RAZZANO

18000. Entre colores
18001 El sol del 25
18001 A mi morocha
18002 Brisas

18002	El pangaré
18003	La huella
18003	La mariposa
18004	La criolla
18004	El moro
18005	Gaucha
18006	Recuerdos
18007	La china fiera
18007	El tirador plateao
18009	Adiós que me voy llorando
18009	El señuelo
18010	Puntana
18011	Te acordás
18011	Lo que fui
18012	Mis perros
18013	Mi madre
18014	Suena guitarra querida
18015	La yegüesita
18016	Aurora
18016	Desde el alero
18017	Ay! Elena
18017	Que suerte la del inglés
18018	El cardo azul
18019	Pavadas
18020	El vagabundo
18021	Amanecer
18023	Pobre madre
18024	Rumores
18025	En vano, en vano
18027	Ausencia
18028	Mi palomita
18032	Jujeña
18036	Pobre mi negra
18038	Eres cruel
18045	Contrastes
18054	Hasta besarla llegué
18063	Que lindo tiempo aquel
18067	Mano a mano
18094	Primavera de colores
18173	Ave sin rumbo
18186	Calavera viejo
18191	Noche fría
18936	Medallita de la suerte

NOTA: En los discos acústicos, "Hay una vírgen" (18022) menciona autores a Pardo y Flores y "Pobre gallo bataraz" (18027) a Herschel y Ricardo. En la serie eléctrica, en ambos figuran Gardel-Razzano como autores.

18941 Por una cabeza
c/Le Pera
18941 Los ojos de mi moza
c/Le Pera
18942 Arrabal amargo
c/Le Pera
18942 Lejana tierra mía
c/Le Pera
18943 Amargura
c/Le Pera
18943 Apure delantero buey
c/Le Pera

Desde luego, esto es referido a la discografía de Gardel, a lo que está grabado por él. Tan es así, que se mencionan incluso los números correspondientes en cada caso. Pero hay un detalle curioso, otras tres obras de Gardel que él no llevara al disco, son:

a) El tango "Amor", en colaboración con Luis Rubinstein. Grabado por la orquesta Francisco Canaro en 1936 (Odeón 4990, 78 r.p.m.) con el vocalista Roberto Maida.

b) El tango "Viejos tiempos", en colaboración con Alfredo Le Pera. Grabado por la orquesta Rafael Canaro en 1936 (Columbia MC 3254, 78 r.p.m.) con el vocalista Aldo Campoamor. y, también en Buenos Aires (1936) por la orquesta Francisco Canaro, con el vocalista Roberto Maida.

c) El tango "Recordando", en colaboración con Alfredo Le Pera y Terig Tucci. Grabado por Agustín Irusta con la orquesta de Terig Tucci, en Estados Unidos, entre 1936 y 1937. (Decca 21133, 78 r.p.m.).

Hay una larga serie de títulos de obras atribuidas a Gardel, además, que figuran en el libro "Vida y retrato de un ídolo" de Isabel María del Campo; si no figuran en nuestra enumeración es porque nunca hemos tenido noticias de ellas fuera de esa cita, porque no están grabadas por Gardel y tampoco sabemos de ninguna otra versión en cualquier sello de marca; de hecho, si existen, deben considerarse inéditas.

CAPITULO VIII

MUCHOS AUTORES URUGUAYOS EN LA VOZ DE "EL MAGO"

La vida de Carlitos, aún en medio de sus frecuentes viajes a Europa y a Estados Unidos u otros países, transcurrió mayoritariamente en el Río de la Plata; y es indudable que fue de estas latitudes y de sus autores de donde sacó la rica, casi inagotable producción que nutrió de éxitos sus registros fonográficos, realzada cada obra por la magia de la voz y la calidad excelsa del intérprete. Pocas veces hasta ahora, sin embargo —quizá porque los orientales somos tan poco nacionalistas— se ha publicado la lista completa de aquellas piezas que Gardel llevó al disco y que firman autores compatriotas. Menos José Razzano, que haría la lista inmensa, está todo incluido: colaboración entre orientales, orientales solos, colaboración de compatriotas con autores argentinos, etc.; cuando es compatriota se menciona, sin importar que sea compositor o letrista.

Como en otros casos de listas discográficas ofrecidas en este libro, ha sido cuidadosamente verificada y creemos que no tiene omisiones.

Número	*Título*	*Autores*
18002	El pangaré	Alcides de María
18008 (1)	El floridense (Amargura)	Leopoldo Díaz - Enrique Maciel Villegas
18022	Hay una virgen	Mario Pardo
18026	Linda provincianita	Mario Pardo (dúo G-R)

(1) En el disco 18008 figura en la etiqueta original (faz B) "Amargura", estilo cuya autoría se atribuye a Gardel-Razzano. Se ha comprobado fehaciente y testimonialmente que dicha

18026	Muñequita	Adolfo Herschel
18027	Pobre gallo bataraz	Adolfo Herschel
18028	Milonguita	Samuel Linnig
18040	Atardecer	Adolfo Herschel
18046	El triunfo	Mario Pardo (dúo G-R)
18047	Los indios	Francisco Canaro
18047	El carretero	Arturo de Nava
18054	Sufra...!	Francisco Canaro
18056	La brisa	Francisco y Juan Canaro
18062	Camarada	Francisco y Juan Canaro
18963	La maleva	Mario Pardo
18065	El pinche	Francisco y Juan Canaro
18079	Preciosa mía	Alfredo Gobbi (dúo G.R.)
18086	Desengaño	Francisco y Juan Canaro
18088	China hereje	Juan Pedro López
18095	De flor en flor	Domingo Galicchio
18097	Yo tuyo soy tuyo es mi amor	Francisco Canaro
18115	Sin madre	Alfredo Gobbi
18118	La Sulamita	Francisco Canaro
18118	Si supiera (La cumparsita)	Gerardo H. Matos Rodríguez
18120	Sentimiento gaucho	Francisco Canaro
18122	Amigazo	Francisco Brancatti
18125	Mala	Víctor J. Troysi
18133	El picaflor	Alfredo Gobbi (dúo G.R.)
18140	Volveme el cariño	Atilio Supparo
18140	Pobre muñequita	Atilio Supparo
18150	Milonguera	José M. Aguilar
18158	Mi querer	Mario Canaro
18162	Pedime lo que querés	Francisco Canaro
18164	Tiempos viejos	Francisco Canaro
18165	El tatuaje	Francisco Brancatti
18167	No te quiero más	Juan Bauer - Juan A. Estapé
18177	Mi mocosita	Gerardo H. Matos Rodríguez - Víctor Soliño
18179	A media luz	Carlos César Lenzi
18181	Pa qué más...	Atilio Supparo
18182	El lazo	J. T. Morales
18184	Señor	Francisco Braucatti
18190	Corrientes...	Jorge Curi
18198	Ya pa qué...	Atilio Supparo
18200	La garçonniere	Francisco Canaro

---

pieza es, en realidad, una llamada "El floridense" ("Mundo Uruguayo" 8/6/967), perteneciente a Leopoldo Díaz y Enrique Maciel Villegas. Por tal circunstancia, se incluye en la nómina de autores uruguayos; con el mismo criterio, "Amargura" no aparece en la lista del capítulo denominado "Gardel, autor discutido".

18203	Barrio reo	Roberto Fugazot
18204	Hopa... hopa... hopa...	Roberto Fugazot
18204	Por donde andará	Atilio Supparo
18205	Se acabaron los otarios	Francisco Canaro
18206	Gajito de cedrón	Mario Pardo
18209	Federación	Francisco Canaro
18209	La última copa	Francisco Canaro
18210	Insomnio	Américo Chiriff
18213	La entrerriana	Alfredo Gobbi
18214	Gimiendo	Luis Cluzeau Mortet - Juan Pablo Pérez
18220	Glorias	Humberto Canaro
18221	Isla de Flores	Arturo C. Senez - Román Machado
18224	Noche de Reyes	Jorge Curi
18231	De tardecita	Carlos Alvarez Pintos
18232	Puentecito de plata	Francisco Canaro
18239	Dandy	Roberto Fugazot
18241	Reproche	Roberto Fugazot
18242	Ché papusa oí	Gerardo H. Matos Rodríguez
18249	Las madreselvas	José María Aguilar
18253	Manos brujas	José María Aguilar
18258	La muchacha del circo	Gerardo H. Matos Rodríguez
18258	Farabute	Joaquín Barreiro - Antonio Casciani
18259	Te aconsejo que me olvides	Jorge Curi
18262	Añoranzas	José María Aguilar
18263	Todavía hay otarios	Héctor N. Behety
18269	Como todas	Américo Chiriff
18271	Trenzas negras	José María Aguilar
18274	Te fuiste?... ja! ja!	Gerardo H. Matos Rodríguez
18278	Tango, te cambiaron la pinta	Richard Russo
18280	Echando mala	Francisco Brancatti
18281	Cabecita negra	Atilio Supparo
18284	Machete	Guillermo Basadoni - Jorge Curi
18287	Yo también como tú	Humberto Giampetro - Diego Larriera Varela
18290	Culpas ajenas	Jorge Curi
18293	Lloró como una mujer	José María Aguilar
18297	Manuelita	José María Aguilar - José Mascías (h)
18800	Flor campera	José María Aguilar - Juan Pedro López
18804	Ofrenda gaucha	José María Aguilar
18806	Misterio	Américo Chiriff
18807	Juventud	Juan Bauer - Roberto Aubriot Barboza
18808	Aromas del Cairo	José María Aguilar

18810	Cartas viejas	Manuel García Servetto - Ray Rada
18813	Contramarca	Francisco Brancatti
18819	Gacho gris	Juan Carlos Barthe - Alejandro Sarni
18820	As de cartón	Juan M. González - Luis Viapiana - Roberto Aubriot Barboza
18821	Tortazos	Luis Casaravilla Sienra
18821	Un año más	Joaquín Barreiro - Antonio Casciani
18829	El quinielero	Luis Cluzeau Mortet - Roberto Aubriot Barboza
18830	Incurable	Roberto Aubriot Barboza
18833	Araca París	Ramón Collazo - Carlos César Lenzi
18834	La pastelera	Francisco Brancatti
18837	Caprichosa	Froilán Aguilar
18838	Delirio gaucho	Alfredo Gobbi
18839	Clavel del aire	Fernán Silva Valdés
18840	Mala suerte	José María Aguilar
18842	Como la mosca	Alberto Alonso - Roberto Aubriot Barboza
18851	Querencia	Américo Chiriff - Fernán Silva Valdés
18855	Yo no sé que me han hecho tus ojos	Francisco Canaro
18858	Madreselva	Francisco Canaro
18864	Murmullos	Froilán Aguilar - Juan Carlos Patrón
18872	El rosal	Gerardo H. Matos Rodríguez
18877	Me enamoré una vez...	Francisco Canaro
18878	Al mundo le falta un tornillo	José María Aguilar
18885	Por tus ojos negros	Carlos César Lenzi
18903	Quimera	Juan M. González - Luis Viappiana - Roberto Aubriot Barboza
18934	Tengo miedo	José María Aguilar
18945	Noches de Montmartre	Carlos César Lenzi

Para hacer la nómina *completa* hay que decir que el tango de Ramón Collazo "Pato", grabado en la serie española, sólo fue publicado hace pocos años, en un LP. Así, pues:

Número	*Título*	*Autores*
LDS 830	Pato	Ramón Collazo

Y corresponde la aclaración de que en esta lista no está incluído José Alonso y Trelles por ser español (gallego) de nacimiento; aunque muchos —y con razón— sostengan que asisten todas las razones para considerarlo "autor uruguayo".

CAPITULO IX

EXCLUSIVAMENTE PARA COLECCIONISTAS

Los coleccionistas de Gardel, esos estudiosos, están afuera del bien y del mal. De seguro no saben —a veces sí, dejamos constancia— de nada que pase en el tango desde 1935 para acá... y los que esa teoría sustentan, su punto de razón tienen. En cambio son muy capaces de comprar discos deteriorados a precios fantásticos, adquirir otros imposibles nada más que para poder romper la etiqueta y averiguar si, abajo, está el oculto número de matriz; pueden también comprender la importancia vital de una etiqueta roja o una etiqueta negra, despreciar olímpicamente a los que no son gardelistas, ser convincentes como vendedores de primera categoría con un posible nuevo adepto al culto y, fundamentalmente, odiar a los impasibles jerarcas que ordenan reposiciones de títulos de diferentes épocas y estilos sin atender nada que no sea una buena razón "comercial". Para esa gente admirable que aquí y allá —puesto que nunca ha visto la luz editorial un estudio serio de este aspecto discográfico de Carlos Gardel— hurga en procura de datos que faciliten su labor y conocimiento, es que publicamos este apartado de nuestro trabajo. Ellos saben muy bien —están "al día"— de lo que puede conseguirse o no en el Río de la Plata, de lo que se publicó o no y en dónde y cómo y porqué, qué registros son los que circulan o podrían circular en España o Francia; sí, decididamente ellos apreciarán estos datos —aunque los conozcan, claro— nada más que por el simple hecho de tenerlos ordenados y juntos.

En 1955, procurando satisfacer la demanda de las versiones acústicas grabadas en el período 1917-1926, la casa Odeón inició una serie de reposiciones, cuya última entrega se realizó en enero de 1960, totalizando 52 discos individualizados por la serie 54000, donde inclusive han sido incluidas algunas obras registradas en forma eléctrica pero que habían sido radiadas del mercado hace muchos años. Muchos de estos títulos fueron publicados asimismo en el Uruguay, bajo el rótulo "discos de colección". He aquí la lista completa de dicha serie:

54001	Zorro gris
54001	La enmascarada
54002	Príncipe
54002	Sombras
54003	La cabeza del italiano
54003	Tus besos fueron míos
54004	La garçonniere
54004	Porqué no has venido
54005	Aromas
54005	La chacarera
54006	El olivo
54006	El huérfano
54007	La copa del olvido
54007	La mascotita
54008	Sentimiento gaucho
54008	Milonguita
54009	Trago amargo
54009	Destino
54010	Echaste buena
54010	Tierra hermana
54011	Córdoba
54011	Normiña
54012	Amanecer
54012	Co-co-ro-có
54013	Glorias
54013	La catedrática
54014	El templo de Venus
54014	La mina del Ford
54015	Ramona
54015	Muchachita de Montmartre

54016	Milonga fina
54016	Te acordás (dúo G.R.)
54017	La chacarerita doble (dúo G.R.)
54017	Recuerdos (solo por J. Razzano)
54018	Los indios
54018	El carretero (dúo G.R.)
54019	Flor de fango
54019	Organito de la tarde
54020	Ivette
54020	El bulín de la calle Ayacucho
54021	Clarita
54021	Pobre vieja
54022	Perdóname señor
54022	Congojas
54023	Carne de cabaret
54023	Poupée de Stamboul
54024	Tu mirada
54024	Se fue Mateo
54025	Señor
54025	Francia
54026	Como quiere la madre a sus hijos
54026	Cielito mío
54027	Ave cantora
54027	Por un tango
54028	Oiga amigo
54028	Corrientes
54029	Pobre milonga
54029	Lo que fuiste
54030	Por una verdad (Todas son mentiras)
54030	Idilio campero
54031	De vuelta al bulín
54031	Camarada
54032	El ciruja
54032	Pedime lo que quieras
54033	Del barrio de las latas
54033	Dicha pasada
54034	Cicatrices
54034	Entrá nomás
54035	Loca
54035	El curdela
54036	Francesita
54036	Pobre amigo
54037	Calandria

54037 Yo tuyo soy, tuyo es mi amor
54038 Galleguita
54038 La milonga
54039 Nunca más
54039 Muñequita
54040 Padre nuestro
54040 Viejecita mía
54041 Muñequita de lujo
54041 Beso ingrato
54042 Langosta
54042 Alma porteña
54043 A media luz
54043 Sueño marchito
54044 Nubes de humo
54044 Polvorín
54045 Gorriones
54045 Pan comido
54046 Puñadito de sal
54046 Calavera viejo
54047 Caferata
54047 Cascabelito
54048 Lo que fui
54048 La salteñita (dúo G.R.)
54049 Pobre pato
54049 Llora hermano
54050 El arroyito
54050 La vuelta de Rocha
54051 Ave sin rumbo
54051 Noches de Colón
54052 Amargura (estilo)
54052 La madrugada (dúo G.R.)

El cielo en las manos

Esto es "lo difícil", lo que no está, lo que todos anhelan conseguir. Comenzamos con las versiones eléctricas grabadas en Buenos Aires; actualmente están fuera de circulación las siguientes:

Viejo amor.
Páginas de amor
Rumores (tango)
La madrugada (a sola voz)

Inéditas, las matrices que fueron base (la primera voz) para los dúos con sí mismo de:

La pastora
Sanjuanina de mi amor
Mañanita de sol

Otros misterios

Los "datos de colección" se consideran, generalmente, sobre lo grabado o editado en Argentina; pero resulta que Carlitos grabó también en Estados Unidos (1934-1935); España (Barcelona, 1924-1925, 1927-1928 por segunda vez y 1932 la tercera) y Francia (París 1928-1929 la primera serie y 1931 la segunda); de Buenos Aires, New York y —ahora, recién— París se tienen datos completos, mientras que aún existen "huecos" en las tres series hispánicas, punto al que pensamos referirnos por separado. Y hace muy poco se ha develado a satisfacción la totalidad de acompañamientos de que dispuso Gardel para sus brabaciones europeas. Aquí está el detalle:

En París

1928-1929: Ricardo, Barbieri y Aguilar (guitarras).
1931: Barbieri, Riverol y Vivas (guitarras).

En Barcelona

1924-1925: José Ricardo (guitarra).
1927-1928: Ricardo y Barbieri (guitarras).
1932: Cruz Mateo (piano), Solsona (violín) e Iriarte (guitarra).

La mina de Brasil

Los discos de Carlos Gardel han circulado en muchísimos países, en la mayoría acoplados arbitrariamente con números locales, ajenos por completo a sus series originales. Brasil, sin embargo, parece ser un buen "mercado" y allí se respeta —casi siempre— la numeración. Por de pronto, se sabe que circula en Brasil desde 1925 una obra que no se vendió ni existe a la fecha de escribir esto en el Río de la Plata: "Beso ingrato". En el caso de este tema y también de "Oh, París", Gardel los grabó en Buenos Aires con el acompañamiento de Fran cisco Canaro y su orquesta; Odeón ha declarado que no salió a la venta por un problema de etiquetas, pero esta versión no es muy creíble. El título nunca ha sido repuesto y en aquel momento se destruyeron las matrices argentinas, pero "Beso ingrato" salió en Brasil en un disco simple de 78 revoluciones por minuto, acoplado a "Galleguita". Es un hecho. Y la posible solución sería que Odeón tirara por la ventana su standart de fidelidad y accediera a sacar copia directa, para matrizar luego, de los discos que varios coleccionistas poseen, de procedencia brasileña. No es un procedimiento muy ortodoxo, pero se ha hecho antes y bien podría hacerse ahora, contemplando los muchos entusiastas de Gardel que en todas las latitudes existen, algo que no necesita demostrarse.

Más inconseguibles

Quizás la definición justa fuera "muy difíciles", porque hay quien los tiene y no son así, exactamente, inconseguibles; pero la dificultad es tan grande que hace despreciable el matiz. Por ejemplo: tienen su orden co-

rrelativo en la discografía pero nunca salieron a la venta, otros registros: "Como agoniza la flor" por el dúo, 18090; "Oh, París" y "Beso ingrato", 18202; "Barrio viejo" por Gardel y "El Payador" por Razzano, 18264; "Paseo de Julio" por Gardel y "Nena" por Razzano, 18265. Sólo hay suposiciones sobre las causas: en "Como agoniza la flor" el problema debe radicar en el dúo, puesto que "Lo que fuiste" salió luego con el número 18112 y "Como agoniza la flor", grabado sólo por Gardel con la orquesta de Canaro, en el 18200. De "Oh, París" y "Beso ingrato" ya explicamos la circunstancia en todo lo relacionado con su edición brasileña. Quedan, pues, el 18264 ("Barrio viejo" y "El Payador") y el 18265 ("Paseo de Julio" y "Nena"). Se supone que, al regreso de Francia, Gardel consideró que sus dos versiones saldrían mejor grabadas en Buenos Aires en vez de utilizar las matrices parisinas... y así se dio el extrañísimo caso de que dos discos, ya anunciados por catálogos, jamás salieron a la venta. Los dos temas de Razzano ("El payador" y "Nena") circularon, acoplados entre sí, con el número 18277; Gardel, por su parte, se hizo el gusto registrando nuevas versiones porteñas y estas aparecieron, "Barrio viejo" con el 18273 y "Paseo de Julio" con el 18285.

Más datos para estudiosos

Se ha escrito tanto ya sobre la discografía de Carlos Gardel, lo que se tiene y lo que se quiere, que en verdad es un embrollo. Nosotros mismos hemos contribuido a él en años anteriores, manejando una información forzosamente incompleta que ahora parece —sólo parece, ay— haberse superado; esas omisiones forzosas se enmiendan hoy en este libro con la publicación de las listas originales de los sellos Columbia, Odeón y RCA Víctor a la luz de datos que ahora se saben. Faltan en la discografía las reediciones y reacoples, según se detalla al

rrelativo en la discografía pero nunca salieron a la venta, otros registros: "Como agoniza la flor" por el dúo, 18090; "Oh, París" y "Beso ingrato", 18202; "Barrio viejo" por Gardel y "El Payador" por Razzano, 18264; "Paseo de Julio" por Gardel y "Nena" por Razzano, 18265. Sólo hay suposiciones sobre las causas: en "Como agoniza la flor" el problema debe radicar en el dúo, puesto que "Lo que fuiste" salió luego con el número 18112 y "Como agoniza la flor", grabado sólo por Gardel con la orquesta de Canaro, en el 18200. De "Oh, París" y "Beso ingrato" ya explicamos la circunstancia en todo lo relacionado con su edición brasileña. Quedan, pues, el 18264 ("Barrio viejo" y "El Payador") y el 18265 ("Paseo de Julio" y "Nena"). Se supone que, al regreso de Francia, Gardel consideró que sus dos versiones saldrían mejor grabadas en Buenos Aires en vez de utilizar las matrices parisinas... y así se dio el extrañísimo caso de que dos discos, ya anunciados por catálogos, jamás salieron a la venta. Los dos temas de Razzano ("El payador" y "Nena") circularon, acoplados entre sí, con el número 18277; Gardel, por su parte, se hizo el gusto registrando nuevas versiones porteñas y estas aparecieron, "Barrio viejo" con el 18273 y "Paseo de Julio" con el 18285.

Más datos para estudiosos

Se ha escrito tanto ya sobre la discografía de Carlos Gardel, lo que se tiene y lo que se quiere, que en verdad es un embrollo. Nosotros mismos hemos contribuido a él en años anteriores, manejando una información forzosamente incompleta que ahora parece —sólo parece, ay— haberse superado; esas omisiones forzosas se enmiendan hoy en este libro con la publicación de las listas originales de los sellos Columbia, Odeón y RCA Víctor a la luz de datos que ahora se saben. Faltan en la discografía las reediciones y reacoples, según se detalla al

pie de la misma (por ser una innecesaria confusión) y falta el total de las series españolas (tres) y francesas (dos) porque, definitivamente, no queda en ellas ningún título nuevo. Lo demás, lo muy difícil o inconseguible para quien por esta altura se decida a emprender la tarea mayor de una colección completa —con los años las dificultades aumenta, claramente— son en realidad pocos discos, comparados con los aproximadamente 500 que en toda su carrera imprimió el ídolo. Uno, quizás el principal "difícil" es "Beso ingrato", que se grabó con "Oh, París" y el acompañamiento de la orquesta Francisco Canaro en Buenos Aires, pero que nunca se publicó y cuyas matrices argentinas fueron destruidas, aunque se sabe que "Beso ingrato" —cuya historia nos ha ocupado largamente— salió en Brasil en un simple, con el acople de "Galleguita"; es fundamental, sin embargo, no confundir esas versiones tan ansiadas con las del disco número 18114, puesto que este corresponde a dos nuevas versiones de las mismas piezas por Gardel, *pero con guitarras.*

Apenas muy difíciles

Hay algunos títulos de la serie común Odeón publicados en Buenos Aires que son, sin embargo y vaya a saber porqué, muy difíciles hasta el punto de faltarles a calificados coleccionistas. Ese es el caso del disco 18180 ("Rosas rojas" y "Desilusión" y el 18158 "Mi querer" y "Maldita visión"). Después está también el caso —que hay que citar— de las matrices extranjeras no publicadas en Buenos Aires, pero que en cambio fueron grabadas allí de nuevo por Gardel y hay alguna palabra u otra pequeña cosa (nombres locales, a veces) que hacen la diferencia y la desesperación de los estudiosos. Para dar un ejemplo concreto y para que nuestros lectores lo entiendan mejor, no se han publicado en la

serie rioplatense común las versiones grabadas por Gardel para la primera serie parisina de "Barrio viejo", "Paseo de Julio" y "Echando mala". Todos esos títulos fueron vueltos a grabar por Carlos en la Argentina, así que el afán de tener un "original original" es sólo de coleccionistas puntillosos si hay alguna diferencia de palabras o las tomas de sonidos logradas en estudios europeos o porteños.

Fantasmas y otras yerbas

Se ha hablado sin tasa de "discos fantasmas" y hay quien jura, por ejemplo, que ha escuchado en determinada radio piezas que Gardel jamás cantó y que, consultada, dicha radio manifiesta no poseer ni haber poseído nunca; algunos dicen este tipo de cosas por hacerse importantes, otros por crear deliberada confusión, como si tal cosa fuera posible. Un ejemplo famoso es el "dato" que se hizo circular sobre que el disco 18202 de la serie eléctrica estaba integrado por los tangos "Justicia criolla" y "Ladrillo", dos obras que —hasta donde sepamos— jamás cantó Gardel, pero hasta mesuradas fuentes recogieron tal información. Lo único que queda por citar en puridad, son los "huecos" existentes en las listas conocidas sobre las dos primeras series grabadas en Barcelona (1924-1925 y 1927-1928), donde no se conocen los títulos correspondientes a las matrices SO-3821 y SO-4634. Pero no es probable que se descubran nuevos títulos allí, sino que más bien tales dos omisiones deben de corresponder a piezas que Gardel volvió a grabar luego, en Buenos Aires. Lo concreto —lo que de verdad se sabe que existe— pero que nadie tiene, que nadie confiesa haber visto es el 18202 argentino, que según toda probabilidad, debe de contener "Beso ingrato" y "Oh, París" por Carlos Gardel con la orquesta de Canaro. Circula un rumor —entre tantos— de que existió una grabación

por el dúo de la canción "Mi caballo bayo", pero nadie dá razón de cuándo ni dónde ni en qué ubicación ni época. Para conseguir una "realmente difícil" habrá que buscar cielo y tierra tras "Beso ingrato" y "Oh, París", con Canaro. No soy el primero que sostiene que París bien vale una misa.

CAPITULO X

DISCOGRAFIA ORIGINAL, COMPLETA Y REVISADA

No creo que sea necesario ni siquiera útil después de todo lo dicho al respecto, luego de todas las salvedades y puntualizaciones realizadas sobre el tema, abundar en explicaciones ni conceptos sobre la lista que sigue a continuación. Queremos sí, asegurar a nuestros lectores y principalmente a los entusiastas gardelianos que esta discografía se puede consultar y citar con toda confianza, porque ha sido revisada una y otra vez y porque, en este aspecto de las numeraciones originales y los títulos en ellas acoplados, es imposible que se produzcan ya ningún tipo de modificaciones. Vamos a ellos, pues.

* DISCOS COLUMBIA
(Grabaciones acústicas)

T 594 La mañanita
Me dejaste
T 595 Mi madre querida
Es en vano
T 637 Pobre flor
La mariposa
T 638 El almohadón
Brisas de la tarde
T 728 Sos mi tirador plateado
Yo sé hacer
T 729 Mi china cabrera
A mi madre
T 730 El sueño
A Mitre

DISCOS ODEON
(Grabaciones acústicas)

18000 Cantar eterno (dúo G-R)
Entre colores (Razzano)
18001 El sol del 25 (dúo (G-R)
A mi morocha (Razzano)
18002 Brisas (dúo G-R)
El pangaré
18003 La huella (dúo G-R)
La mariposa
18004 La criolla (dúo G-R)
El moro
18005 Una rosa para mi rosa (dúo G-R)
Gaucha (Razzano)
18006 La madrugada (dúo G-R)
Recuerdos (Razzano)
18007 La china fiera (dúo G-R)
El tirador plateao
18008 Ya canta el gallo (dúo G-R)
Amargüra
18009 Adiós que me voy llorando (dúo G-R)
El señuelo
18010 Puntana (dúo G-R)
Mi noche triste
18011 Te acordás (dúo G-R)
Lo que fui
18012 Mis perros (dúo G-R)
Flor de fango
18013 Ay... ay... ay (dúo G-R) - Mi madre
18014 La pastora (dúo G-R)
Suena guitarra querida
18015 La yegüecita (dúo G-R) - Como quiere la madre a sus hijos
18016 Aurora (dúo G-R)
Desde el alero (Razzano)
18017 Ay Elena (dúo G-R)

Que suerte la del inglés

18018 Sanjuanina de mi amor (dúo G-R)
El cardo azul

18019 La cordobesa (dúo G-R) - Pavadas (Razzano)

18020 El vagabundo (dúo G-R) -
De vuelta al bulín

18021 Mi china (dúo G-R)
Amanecer

18022 Milongón (dúo G-R)
Pobre madre

18023 Mi tierra (dúo G-R)
Hay una virgen

18024 Rumores (dúo G-R)
Ivette

18025 En vano, en vano (dúo G-R) - La catedrática

18026 Linda provincianita (dúo G-R)
Muñequita

18027 Ausencia (dúo G-R)
Pobre gallo bataraz

18028 Mi palomita (dúo (G-R) - Milonguita

18029 Porque te quiero (dúo G-R)
Asómate a la ventana

18030 Mi caballo y mi mujer (dúo G-R) - Qué querés con esa cara

18031 Canto de la selva (dúo G-R)
Carne de Cabaret

18032 Jujeña - Pobre païca

18033 Maragata - Margot

18034 De mi tierra - Cielito mío

18035 Campanitas (dúo G-R)
Zorro gris

18036 Pobre mi negra (dúo G-R) - Esas no volverán

18037 La tupungatina (dúo G-R) El pañuelito

18038 Si me tendrá en su memoria (dúo G-R)
Eres cruel

18039 Rosarito la serrana (dúo G-R)
La percanta está triste
18040 Mirala como se va ,dúo G-R) - Atardecer
18041 Con los ojos del alma (dúo G-R)
La copa del olvido
18042 Chinita linda (dúo G-R) - Que has hecho de mi cariño
18043 La chacarerita doble (dúo G-R)
Muñequita de lujo
18044 El sapo y la comadreja (dúo G-R) - El taita del arrabal
18045 Contrastes (dúo G-R)
Un bailongo
18046 El triunfo (dúo G-R)
Mi ranchito
18047 El carretero (dúo G-R)
Los indios
18048 Dónde estará (dúo G-R) - Las campanas
18049 Mi estrella (dúo G-R)
La cartita
18050 Mi pañuelo bordao (dúo G-R)
La mascotita
18051 Dos cosas te pido (dúo G-R)
Pobre corazoncito
18052 Heroico Paysandú (dúo G-R) - Tu diagnóstico
18053 La pueblerita (dúo G-R) - La cautiva
18054 Hasta besarla llegue (dúo G-R) - Sufra
18055 Los rosales se han secao (dúo G-R)
Mi bien querido
18056 Amame mucho (dúo G-R) - La brisa
18057 El patotero sentimental
Madre
18058 La provinciana
Polvorín
18059 Pobre vieja
El tango de la muerte

18060 Co...co...ro...có
Porotita
18061 El corazón me robaste (dúo G-R) - Loca
18062 Camarada - Yo no puedo vivir sin amor
18063 La maleva
Qué lindo tiempo aquel
18064 La salteñita (dúo G-R) - Córdoba
18065 El pinche
Nido de amor
18066 Mis flores negras
Como los nardos en flor
18067 Mi manta pampa
Mano a mano
18068 La mariposa
Rosa de otoño
18069 Hacete tonadillera - El paisano Contrera
18070 El huérfano
La chacarera
18071 Buenos Aires
Mi refugio
18072 La cuyanita (dúo G-R) - El rey del cabaret
18073 La muchacha
Pobres flores
18074 La danza de las libélulas - Alma porteña
18075 Tendrás que llorar (dúo G-R) - Una pena
18076 Nubes de humo
Viejecita mía
18077 Se va y se va (dúo G-R) - Clarita
18078 Padre nuestro - Eche otra caña pulpero
18079 Preciosa mía (dúo G-R) - Midinette porteña
18080 El ramito
Celeste y blanco
18081 Rosal viejo (dúo G-R)
El arroyito
18082 Pobre milonga
El curdela
18083 Nerón - Tierrita
18084 Los ojazos de mi negra (dúo G-R)
Amor perdido

18085 La tacuarita (dúo G-R) - Mentías
18086 Sobre el pucho
Desengaño
18087 Tu vieja ventana (dúo G-R) - Desdichas
18088 Triste entrerriano
China hereje
18089 Tierra del fuego
Cartitas perfumadas
18090 Como agoniza la flor (dúo G-R)
Lo que fuiste
18091 Sacate la caretita
El consentido
18092 Sombras - Príncipe
18093 Francesita - Se acuerdan, muchachos
18094 Tut-ankh-amón
Primavera de colores
18095 De flor en flor
Nunca más
18096 Tranco a tranco
Desolación
18097 Il píccolo navío - Yo tuyo soy, tuyo es mi amor
18098 Talán, talán
Adiós, que te vaya bien
18099 Cascabelito
Sueño marchito
18100 El templo de Venus
Pobre amigo
18101 Perdónarne, señor
Milonga fina
18102 La enmascarada
Congojas
18103 El alma que siente
La vuelta de Rocha
18104 Aunque me cueste la vida (dúo G-R)
El besito
18105 Mia - Pobre madrecita
18106 La cabeza del italiano
Poupée de Stamboul
18107 Claveles mendocinos (dúo G-R) - Macachín, flor de los llanos
18108 Argentina
La mentirosa

18109 Misterio - Hollín
18110 No le digas que la quiero - Tucumana
18111 Aquella palomita (dúo G-R) - Todo corazón
18112 Por un tango
Lo que fuiste
18113 Aromas - El olivo
18114 Oh, París
Beso ingrato
18115 Pero hay una melena
Sin madre
18116 Machaza mi suerte (dúo G-R)
La mina del Ford
18117 Griseta - Destino
18118 La sulamita - Si supiera (La Cumparsita)
18119 Galleguita
Por el camino
18120 Sentimiento gaucho
Añorando
18121 Pa'que te acordés
Tesorito
18122 Amigazo
El 11 (A divertirse)
18123 Por última vez
Caminito del taller
18124 Para quererte nací
Tuyo
18125 Mala - Mis espuelas
18126 La choyana (dúo G-R)
La cuyanita
18127 Del infierno adelante (dúo G-R) - Circe
18128 Organito de la tarde
Reyes del aire
18129 Aquella noche
Honolulú
18130 Mano mora
Oro y seda
18131 La canción del ukelele
Mi guitarra
18132 Caricias - Salve, patria
18133 El picaflor (dúo G-R)
Pasan las horas
18134 Hola, señorita
Flor de cardo
18135 Silbando
El zaino colorado

18136 Llora, corazón (dúo G-R) - Maniquí
18137 Acuarelita del arrabal Sonia
18138 Langosta - Soñando
18139 Cañaveral (dúo G-R) Cicatrices
18140 Volvéme el cariño Pobre muñequita
18141 Mi ambición (dúo G-R) - Entrá nomás
18142 Oh, penas mías Trapito
18143 Por ella - Por el llano
18144 Porteña del rosedal (dúo G-R) Callecita de mi barrio
18145 Muchachita de Montmartre - El anillo
18146 Tango porteño Tus violetas
18147 Adiós para siempre Dejá el conventillo
18148 El triunfo (dúo G-R) Viejo rincón
18149 Fea - Ave cantora
18150 Cordobesita Milonguera
18151 Puentecito Jirón de pampa
18152 Es tanto lo que te quiero - Quejas del alma
18153 Idilio campero Mentiras
18154 Una noche en "El Garrón" - Corto de genio
18155 Echastes buena Pompas
18156 Sueños - Amor (Gran Buda)
18157 Yo te bendigo Pobre chica
18158 Mi querer Maldita visión
18159 Oiga amigo - El bulín de la calle Ayacucho
18160 Leguisamo solo Guaminí

18188 Del barrio de las latas
Dicha pasada
18189 No me tires con la tapa de la olla
Mi diosa

(Grabaciones eléctricas)

18190 Corrientes - El pibe
18191 La violetera
Noche fría
18192 Aquella cantina de la ribera - Viejo amor
18193 Páginas de amor
Perdonada
18194 Llegué a ladrón por amarte - Rumores
18195 Bajo Belgrano
Soy una fiera
18196 Llorá, hermano
Gorriones
18197 Normiña
Ansias de amor
18198 Ya pa qué - Compañero
18199 Pan comido
Y era buena

(Grabaciones acústicas)

18200 Como agoniza la flor
La Garçonière (con orq. Fco. Canaro)
18201 Fea - Perdón, viejita (con orq. Osv. Fresedo)
18202 Beso ingrato
Oh, París (con orq. Fco. Canaró).

(Grabaciones eléctricas)

18203 Barrio reo - Abuelito
18204 Hopa, hopa, hopa
Por dónde andará
18205 Se acabaron los otarios
Bulincito de mi vida
18206 Gajito de cedrón
El sueño
18207 Sos de Chiclana
Che, Mariano
18208 Arrabalero - Carnaval
18209 Federación
La última copa

18210 Besos que matan - Insomnio
18211 Araca, corazón - Muñeca de carne
18212 Ventanita de arrabal - El poncho del amor
18213 Mala entraña - La entrerriana
18214 Un tropezón - Gimiendo
18215 Amurado - Micifuz
18216 A la luz del candil - Rosas de abril
18217 Yo te imploro - Salto mortal
18218 Caminito - Farolito viejo
18219 La gayola - Una tarde
18220 Glorias - Sonrisas
18221 Leguisamo solo - Isla de Flores
18222 Pompas - Pobre colombina
18223 Compadrón - Vida amarga
18224 Noche de reyes - Viejo curda
18225 Perfume de mujer - Te fuiste, hermano
18226 Copetín, vos sos mi hermano - Muchachos, me caso
18227 Sonia - Alma de loca
18228 Queja indiana - Fiesta criolla
18229 El mal que me hiciste - Yo te perdono
18230 Tierra hermana - Ebrio
18231 La cumparsita - De tardecita
18232 Puentecito de plata - Cuándo volverás
18233 Qué va cha cha ché - Tristeza gaucha
18234 Mano a mano - Y si la ves dale un beso
18235 Por un cariño - Así canto yo
18236 Tu vieja ventana - No llores más

18237 Cotorrita de la suerte
Meditando
18238 Volvé mi negra
...Y reías como loca
18239 Dandy
Resignate, hermano
18240 La borrachera del tango - La reja
18241 Reproche
De puro guapo
18242 Ché papusa, oí
Siga el corso
18243 Esta noche me emborracho - La sulamita
18244 El carrerito
Mar bravío
18245 Adiós muchachos
Lechuza
18246 Chorra
La hija de japonesita
18247 En un pueblito de España - Cuando llora la milonga
18248 Ché, Bartolo
Corazoncito
18249 Canción de cuna
Las madreselvas
18250 Piedad - Noviecita mía
18251 Duelo criollo
El carretero
18252 Alma en pena
Ramona
18253 No te engañes, corazón
Manos brujas
18254 Fierro chifle
Marioneta
18255 Bandoneón arrabalero
Cualquier cosa
18256 Refusilos - Traicionera
18257 Barra querida
Mentirosa
18258 La muchacha del circo
Farabute
18259 Te aconsejo que me olvides
Pobre mi gaucha
18260 Nelly - Medianoche
18261 Patadura
Senda florida

18262 Añoranzas
Lo han visto con otra
18263 Todavía hay otarios
La reina del tango
18264 Barrio viejo - El payador (Razzano)
18265 Paseo de Julio - Nena (Razzano)
18266 Canción de mayo (Razzano)
Pregúntensenlo a ella (Razzano)
18267 Mano cruel - Zaraza (Razzano)
18268 A contramano
Haragán
18269 Como todas
Cruz de palo
18270 Se llama mujer
Por qué me das dique
18271 Allá en la ribera
Trenzas negras
18272 Aquel tapado de armiño - Malevaje
18273 Seguí mi consejo
Barrio viejo
18274 Te fuiste... ja... ja
Primero yo
18275 Sevilla - Callejera
18276 Los últimos gauchos (Razzano) - Pavadas (Razzano)
18277 Nena (Razzano) - El payador (Razzano)
18278 Estampilla - Tango, te cambiaron la pinta
18279 Cachadora
Aquel muchacho triste
18280 Mascotita de marfil
Echando mala
18281 Rosas de otoño
Cabecita negra
18282 Cariñito - Tan grande y tan zonzo
18283 Largue a esa mujica
La casita está triste
18284 La divina dama
Machete
18285 Qué fenómeno
Paseo de Julio

18286 Ríe, payaso
Uno y uno
18287 Margaritas
Yo también como tú
18288 El barbijo - Mariflor
18289 Prisionero - Yo beso vuestra mano, señora
18290 Misa de once
Culpas ajenas
18291 Mentiras criollas
Esta vida es puro grupo
18292 Palermo
La virgen del perdón
18293 Lloró como una mujer
Medallita de los pobres
18294 Alicia - P'al cambalache
18295 De todo te olvidas
Bailarín compadrito
18296 Pensalo bien
¿Por qué soy reo?
18297 Manuelita
Muñeca brava
18298 Barajando - Mamita
18299 Tango argentino
Dos en uno
18300 Calor de hogar
Que se vayan
18800 Trianera - Flor campera
18801 Claveles mendocinos (dúo G-R) - El cimarrón del estribo
18802 Amor pagano
Recordándote
18803 Garabatos de mujer
Tras cartón
18804 Serrana impía (dúo G-R) Ofrenda gaucha
18805 El cardo Azul
De salto y carta
18806 Misterio
Sólo se quiere una vez
18807 Palomita blanca
Juventud
18808 Aromas del Cairo
Buenos Aires
18809 Lo han visto con otra
Corazón de papel
18810 Senda florida
Cartas viejas

18811 Almagro
Pajarito
18812 Mi noche triste
Vieja recoba
18813 Dicen que dicen
Contramarca
18814 Enfundá la mandolina
Matála
18815 Rosal de amor
La mariposa
18816 Viejo smocking
Primero campaneala
18817 Una lágrima
A mi madre (Con los amigos)
18818 La pena del payador
Pobre gallo bataraz
18819 Knockout de amor
Gacho gris
18820 Canchero
As de cartón
18821 Tortazos
Un año más
18822 Victoria
Te odio
18823 En la tranquera
Pordioseros
18824 Colorao, colorao
Aquellas farras
18825 Titiriteros
Padrino pelao
18826 Paquetín, paquetón
De flor en flor
18827 Viejo jardín
Yo nací para tí, tú serás para mí
18828 Viva la patria
El sol del 25
18829 El quinielero
Mañanita de campo
18830 Yira... yira
Incurable
18831 La violeta
Fayuto
18832 Anoche a las dos
Hágame el favor
18833 Araca, París
La última ronda
18834 Farolito de papel
La pastelera

18835 Pituca
Llevame, carretero
18836 Giuseppe el zapatero.
Recordando mi barrio
18837 Caprichosa
No llore, viejita
18838 La tropilla
Delirio gaucho
18839 Hay una virgen
Clavel del aire
18840 Las flores de tu balcón
Mala suerte
18841 Por seguidora y por fiel
Tarde gris
18842 Como la mosca
Muchachos, silencio
18843 Silbando
Chinita
18844 Buey manso
Intimas
18845 Los últimos gauchos (Razzano)
Pavadas (Razzano)
18846 Milonguera
Viejo callejón (Razzano)
18850 Confesión
Rosas de otoño (arq. Fco. Canaro)
18851 Querencia
Hasta que ardan los candiles
18852 Preparate pa'l domingo
Gotas de veneno
18853 Deja
Folie (orq. Gregor)
18854 Tomo y obligo
Como abrazado a un rencor
18855 Taconeando
Yo no sé que me han hecho tus ojos (orq. Fco. Canaro)
18856 Tomo y obligo
Senda florida (orq. Fco. Canaro)
18857 Viejo rincón
Taconeando (orq. Fco. Canaro)

18858 Madreselva
La mariposa (orq. Fco. Canaro)
18859 Como se canta en Nápoles
Cantar eterno
18860 Esclavas blancas
Falsas promesas
18861 Ofrenda maleva
Trovas
18863 Madame, c'est vous?
Je te dirai (orq. Gregor)
18864 Murmullos
Riojana mía
18865 Madre hay una sola
Quejas del alma
18866 Quien tuviera 18 años
Fondín de Pedro Mendoza
18867 Flor del valle
Milonguera
18868 Anclao en París
Ojos maulas
18872 El rosal
Pan
18873 Mentira
Otario que andás penando
18874 Milonga sentimental
Mentiras
18875 Secreto
La canción de Buenos Aires
18876 Rencor
Aquellas cartas
18877 Me enamoré una vez
Cara rota
18878 Al mundo le falta un tornillo
Ventarrón
18879 Melodía de arrabal
Criollita de mis ensueños
18880 Acquaforte
Parlez moi d'amour
18881 Silencio (orq. Fco. Canaro)
Estudiante (con orq.)

18882 Cuando tú no estás (con orq.)
Me da pena confesarlo
18883 La novia ausente
Sueño querido
18884 Naipe marcado
Rumores
18885 Recuerdo malevo
Por tus ojos negros (con orq.)
18886 Milonga del 900
Mis flores negras
18887 Araca la caña
Silencio
18888 Desdén
Si se salva el pibe
18889 Noches de Atenas (con orq.)
Para quererte nací
18890 La uruguayita Lucía
La criolla
18891 Cobardía
Tenemos que abrirnos
18893 Cantar etérno
Rumores (en dúo consigo)
18894 Angustias (en dúo consigo)
Si soy así
18895 Jujeña (en dúo consigo)
Amante corazón
18896 Al pie de la santa cruz
Promesa
18898 El que atrasó el reloj
Ausencia
18899 La madrugada (en dúo consigo)
Mi manta pampa
18900 Mañanita de sol (en dúo consigo)
Suena guitarra querida
18901 Una rosa para mi rosa (en dúo consigo)
Tu diagnóstico
18902 Sanjuanina de mi amor (en dúo consigo)
El tirador plateado
18903 Quimera
Mi primer goal

18906 La pastora (en dúo consigo)
Madame Ivonne
18915 Por favor, dejame
Mala suerte
18928 Sorpresa
Muchachos, silencio
18934 Tengo miedo
Barrio viejo
18936 Medallita de la suerte
Mirala como se va
18944 La madrugada
Angustias
18945 Noches de Montmartre
De flor en flor
18948 Serrana impía (dúo (G.R.)
Jujeña
18950 La rosa encarnada
Añoranzas
18955 El tabernero
Juventud
18984 Sueño de juventud
Titiriteros
55180 Amigazo
El cardo azul
51940 Siéntese, che hermano
La mariposa
54049 Pobre pato
Llora, hermano

DISCOS R.C.A. VICTOR

N. Y., 1935, con orq. dir. Terig Tucci

32177 Cuesta abajo
Criollita decí que sí
32189 Mi Buenos Aires querido
Amores de estudiante
32238 Rubias de Nueva York
Golondrinas
32239 Soledad
Caminito soleado
32456 Volver
Amor tropical
32457 Sus ojos se cerraron
Guitarra mía

32458 El día que me quieras
Volvió una noche
32534 Por una cabeza
Los ojos de mi moza
32535 Arrabal amargo
Lejana tierra mía
32545 Amargura
Apure, delantero buey

ACLARACIONES NECESARIAS

Hay saltos numéricos en la presente lista. Se deben a nuevos acoples realizados con viejas matrices. Son los números 18847/49, 18862, 18869/71, 18892, 18897, 18904/5, 18907/8, 18911/12, 18916/27, 18929/33, 18935, 18937, 18946/47, 18949, 18951/54, 18956/83, 18985 al 19041. Por ser RCA Victor originales, se omiten también de la lista Odeón, los 18909/10, 18913/14 y 18938/43.

Otra aclaración necesaria en esta discografía es la sinrazón aparente de que, habiendo dado un importante paso la técnica y pasado de las grabaciones acústicas a las elécrticas (a partir del disco 18189) hubiera un retroceso bastante más adelante —aparentemente— al antiguo sistema, en los discos Nros. 18200/1/2.

La explicación simple —cuando se sabe— radica en que el sello Odeón había decidido años antes (en 1923, exactamente cuando iba en el correlativo 18090, "Lo que fuiste") iniciar una nueva serie con Carlos y el acompañamiento de orquestas pertenecientes a su elenco. Esa nueva serie nunca pasó de los tres discos: el 18200 registrado con Francisco Canaro en 1923, el 18201 único con Osvaldo Fresedo en 1924 y el misterioso 18202 que nunca nadie ha visto y hasta algunos sostienen que nunca existió, que es una numeración anulada, pero que la mayoría acepta como realmente grabado por Gardel en 1924 y de nuevo con la orquesta de Francisco "Pirincho" Canaro.

Pues bien: dejando aparte estas versiones, Carlos y Odeón siguieron adelante con la numeración de la serie ordinaria. Cuando vino el sonido eléctrico cambiaron el sistema como ya narramos... y siguieron adelante. Pero en un momento dado (el 18/2/27, exactamente) llegaron al Nº 18199... para encontrarse que tenían ocupados el 18200 ,el 18201 y el 18202. Olímpicamente, como quien dice, saltaron la serie normal al 18203; esa es toda la historia... y la razón por la cual esas tres grabaciones acústicas se encuentran intercaladas en pleno período de registros eléctricos.

CAPITULO XI

VARIOS HECHOS VARIOS, INCLUYENDO ANECDOTAS

Teníamos, cuando empezamos a ordenar todo el material para este libro, una serie de anotaciones sobre hechos diversos, que aparentemente no casaban bien con ninguno de los rubros predeterminados en el plan seguido. Pero como el propósito de esta publicación es agrupar como material de consulta inclusive —y sin "descubrir" nada, salvo quizás el episodio de New York— preferimos integrar con esa cantidad de hechos y cosas comprobadas una especie de miscelánea que no dejará —estamos seguros— de tener su interés aún en breves trazos.

Destino de llamas

Este es un episodio para los fatalistas, para los que creen en la predestinación. Fue en Buenos Aires, en la época en que Gardel y Razzano grababan sus primeros registros para el disco Nacional-Odeón. Una imprudencia de un operario, con un soplete en sitio tan lleno de inflamables desató una enorme conflagración; hubo que sacar de cuajo una ventana, atada a un coche de tranvías, para que por allí pudieran escapar muchos que se encontraban actuando en la sala asediada. Se corrió en seguida la noticia de que adentro estaban nuestros dos héroes pero no, acababan de retirarse cuando estalló el fuego. A Gardel lo capturaría recién dieciocho años más tarde...

El bautizo de "Lita"

Cuando Pascual Contursi compuso los versos de "Lita" no conocía a su autor, Samuel Castriota. Y después los presentaron, pero éste nunca estuvo de acuerdo —quizás después sí, con los suculentos derechos de autor— en el sentido ni en la construcción de esa letra. Cuando llegó el momento del "bautizo", Contursi propone la primera estrofa: "Percanta que me amuraste", pero Castriota se opone terminantemente. Son Gardel y Razzano los que "dan con la tecla": "Mi noche triste". Gardel lo interpreta en el Teatro Esmeralda y es un éxito loco. Fué el primer tango con letra de este ciclo, el primero que Gardel cantó ante un "gran público". Y sus autores no se conocían...

Ultima grabación del dúo

Era la tarde del fin de año, el 31 de diciembre de 1929; Gardel marchaba con paso apresurado para los estudios Odeón, donde tenía una nueva sesión de grabaciones. Seguía Pepe Razzano siendo su apoderado, pero el famoso dúo ya no existía más en la práctica, por más que las etiquetas rezaran la clásica frase de "Carlos Gardel, del dúo Gardel-Razzano". El morocho se encontró con su compañero por la calle y quien sabe qué tristeza vio en su mirada, así que en uno de sus clásicos arranques, le dijo: "Vení, esta tarde cantás conmigo". Así se grabaron, después de casi cuatro años que el dúo no se hacía presente en el disco, "Claveles mendocinos" y "Serrana impía"; este hecho ha sido muy poco divulgado.

De "Flor en flor" y "Desvelos"

Cuando en 1923 nuestro compatriota Domingo Galicchio (letrista) y el maestro Eduardo Bonessi (músico argentino) compusieron el tango "De flor en flor", no supusieron que era el principio de un problema. El tango es hermoso, y Gardel lo grabó de inmediato (18095, en 1924) difundiéndolo por todo el mundo. Muchos años más tarde, Eduardo Bonessi dio autorización a Enrique Cadícamo para que confeccionara otra letra sobre su música, para ser incluida la nueva obra en una película. Se llamó "Desvelos" en la nueva versión y tuvo varias grabaciones; desde entonces se arrastró un pleito dilucidado en las respectivas sociedades autorales del Plata, que en 1959 —¡por fin!— terminó de manera salomónica. Dè allí en adelante, todas las publicaciones incluirán los tres nombres y las ediciones, las dos letras y títulos; los intérpretes podrán optar entre una u otra, pero los derechos se repartirán entre los tres, por partes iguales.

Los amores de Gardel

La verdad es que íbamos a escribir un capítulo dedicado a "los amores de Gardel"; para eso hemos leído todo lo que tenemos en nuestro poder, inventado en un altísimo porcentaje... y hemos desistido de nuestro propósito. De pocos hombres se ha inventado tanto y tan burdamente, sobre sus romances. Quizás sea el precio que cobra la fama. Pero de acuerdo a lo que todo autoriza a pensar, no hubo mujeres "en serio" en su vida, y sí innumerables romances pasajeros, la mayoría de una extensión que se podía contar en días: nunca quiso atarse a un compromiso "serio". La posible excepción es la mujer rubia que lo acompañó en por lo menos

dos de sus viajes por mar y con quien se hizo tomar numerosas fotos a bordo. Nadie lo vio con ella antes ni después, nadie sabe su nombre: quizás ella fuera la verdad sentimental celosamente escondida o la dama "con título europeo" de sus andanzas por el viejo mundo. Lo más posible, sin embargo, —hay que consignarlo así— es su nunca desmentido noviazgo con Isabelita del Valle.

Carta desde París

Esta carta de Carlos Gardel a su amigo José Razzano, en Buenos Aires, pinta mejor y en más pocas palabras que lo que ningún testigo podría hacerlo, el recibimiento de la Ciudad Luz a "El Morocho"; vale la pena transcribirla. "...y en este momento me preparo para cantar en el Teatro de la Opera del que, cuando muchachos, hablábamos tanto... ¡Quién pensaría por aquellos pagos hace dieciséis años, que llegaría a cantar en la Opera, ante todas las personalidades, empezando por el presidente y sus ministros...!" Y luego: "He debutado en el teatro más difícil de París, el "Empire", donde trabajan los mejores números de Europa. Soy la "vedette", el que lleva la gente y hago una revolución, pues me piden hasta diez "bises". Me consideran los diarios y el público un artista extraordinario y eso que lucho con la incomprensión del idioma, pero ellos dicen que comprenden todo por las expresiones de la cara... Compraré un "chateau" colosal, en el bosque de Vincennes, con 3.000 metros de jardín y plantas; se parece al de Unzué en la Avenida Alvear. Una gran ocasión de tener casa en París para que puedan venir los amigos a recrearse..."

La magia de su canto

Se filmaba "El tango en Broadway" en los estudios Astoria de Paramount, en Long Island: corría 1934. El director Louis Gasnier le manifestó a la bailarina Trini Ramos, al borde del mediodía, que su trabajo había terminado... y que la esperaban a la mañana siguiente, a la misma hora. "¿Cómo –inquirió Trini– no se filma esta tarde...?" "No –dijo Gasnier– esta tarde sólo grabamos las canciones de Carlos". "Ah, entonces me quedo y no hay descanso que valga", contestó Trini. Y se quedó, nomás, prendida a la magia de la voz inolvidable.

El testamento ológrafo

Hay una clase de testamento que en nuestro país no tiene validez, pero sí en la República Argentina: es el llamado "ológrafo", que redacta el testador de su puño y letra. Esta es la clase de testamento que dejó Gardel y que transcribe íntegro Isabel María del Campo –"Vida y retrato de un ídolo", p. 175– agregando asimismo que en su momento lo publicaron también algunos diarios porteños. Fue presentado, según precisa el Dr. Angulo Ruíz en "Marcha", por la madre de Gardel, doña Berthe Gardés, el 13 de agosto de 1935 ante el Juez de Primera Instancia en lo Civil de Buenos Aires. Gardel lo había escrito en una hoja de papel de oficio, de los dos lados, y su fecha es la del 7 de noviembre de 1933. He aquí su texto completo:

"En esta ciudad de Buenos Aires el día 7 de no-
"viembre de 1933, encontrándome en pleno goce de mis
"facultades intelectuales otorgo éste mi testamento oló-
"grafo, disponiendo en él de mis bienes para después de
"mi fallecimiento en la siguiente forma: primero, soy

"francés, nacido en Toulouse, el día 11 de diciembre de "1890 y soy hijo de Berthe Gardés; segundo, hago cons- "tar expresamente que mi verdadero nombre y apellido "son CARLOS ROMUALDO GARDÉS pero con motivo "de mi profesión de artista he adoptado y usado siempre "el apellido "GARDEL" y con este apellido soy conocido "en todas partes. Asimismo hago constar que las cuen- "tas que tengo en los Bancos expresamente en el Banco "de la Nación Argentina así como mis títulos de propie- "dad y demás papeles figuran invariablemente con mi "nombre y apellido de adopción o sea Carlos Gardel; "tercero, soy de estado soltero y no tengo hijos naturales; "cuarto, no debo suma alguna y perdono todo lo que me "deben. Mis bienes resultarán de los títulos y papeles "que tenga a la fecha de mi fallecimiento; quinto, nom- "bro por mi única y universal heredera de todos mis "bienes y derechos a mi nombrada madre Berthe Gar- "dés; sexto, nombro mi albacea testamentario a mi amigo "Armando Defino para que liquide mi testamentaría y ase- "sore a mi nombrada madre durante la tramitación de "la misma. No teniendo otras disposiciones que hacer "hago constar que el presente ha sido redactado de mi "puño y letra y de una sola vez lo firmo en la fecha "de arriba indicada. — CARLOS GARDEL" (hay una rúbrica del Juez).

¿Adónde va el dinero?

Gardel es uno de esos fenómenos increíbles: no sólo concita en su torno una enorme admiración popular sino que, además, es negocio. Y por lo mismo que grabó intensamente hasta cerca de unos 500 registros y que actuó en cine y en todo ello incluyó sus propias numerosas canciones, sigue siéndolo. Todo ello devenga y ha devengado cantidades incalculables de derechos en los años transcurridos desde su desaparición física. ¿A dón-

de sigue cayendo ese dinero...?, se pregunta la mayoría. La respuesta es muy simple. A la muerte de Gardel lo heredó su madre, doña Berthe Gardés, y a la de ésta tood pasó a manos de su apoderado Armando Defino. Este, a su turno, negoció los derechos a José Razzano que los cobró hasta su muerte. Ante este hecho, pasaron a ser herederas legales las hijas de Razzano, pero en el momento de escribir estos originales, se ha sabido que (desconociendo la motivación; hipótesis: nulidad en la cesión Defino-Razzano) la viuda de Armando Defino ha entablado juicio en Buenos Aires reivindicando para sí esos derechos ante la posición de los herederos de Razzano.

Y no es poco dinero, no. Para los muchos que muchas veces han preguntado cifras concretas, esta es la última palabra, tomada de "Clarín" 24-6-967:

...Mientras, las cifras, que también tienen su elocuencia irrefutable, nos "cantan" el prodigio Gardel. Según SADAIC, entre 1965 y 1966, el promedio de lo que *recaudó* Gardel alcanzó la suma de OCHOCIENTOS MIL pesos. El último semestre liquidado (derechos fonomecánicos solamente) totalizó alrededor de MEDIO MILLON de pesos. Y conste que se trata únicamente de derechos locales. Faltan las liquidaciones, jugosas por cierto, de Uruguay, Colombia, Venezuela, casi todos los países centroamericanos, México, Francia y España.

"Naturalmente que puede haber liquidaciones repentinamente superiores —dice un experto de SADAIC, Sociedad Argnetina de Autores y Compositores— pero son, casi siempre, como el fulgor excesivo de la vela que precede al instante en que va a apagarse. En cambio, con Gardel esto (señala las fichas repletas de números) sigue y sigue, inalterable, por encima y por debajo de todas las olas..., milagro que ya nadie podrá repetir jamás."

Es fácil, desde luego —y más aún teniendo a la vista la discografía completa— deducir los temas que fascinaban a Gardel; allí están, presentes en los títulos de sus canciones. Desde luego, todo lo del campo (más bien en los primeros tiempos) y el eterno tema romántico, aunque no con la asiduidad que era de esperar: parece que el almíbar sistematizado es más contemporáneo. Más bien Gardel se inclinó siempre por los tangos de tema más "fuerte" o, en forma decidida, por los temas irónicos... "cachadores" como él decía. Y otros muchos, que fueron marcando la tónica de sentimientos o aficiones: la madre, repetida en una docena de obras llenas de elogio y/o nostalgia, ya en los primeros tres años de labor en los estudios grabadores para la serie acústica. "A mi madre", "Madre hay una sola", "Madre", "Con los amigos" son aquellas que más han perdurado hasta nuestros días, si es que puede decirse que alguna canción del zorzal es más importante que otra. Y también —por algo sus primeros pasos fueron en el barrio de los "studs"— el turf: ahí están "Leguisamo solo", "Palermo", "Soy una fiera", "Preparate p'al domingo", "Por una cabeza" y otros que hablan bien a las claras de sus cariño por los tungos, por más que Lunático (famoso por el dueño, no por los hechos) no le haya dado más que pérdidas. Y recordó a todos los países por donde anduvo: al Uruguay que tanto quería ("La uruguayita Lucía", "Heroico Paysandú", "Tierra hermana", etc.), a Francia ("Araca, París", "Anclao en París", etc.), a Grecia ("Noches de Atenas"), a Estados Unidos ("Rubias de New York"). Y, lógica consecuencia, fue homenajeado quien tanto homenajeara: sólo en obras populares, dejando de lado las poesías innumerables, hay para una buena lista, entre las cuales citaremos excusándonos desde ya por involuntarias omisiones: "Milonga para Gardel", "Carlos Gardel", "Unidos en la muerte", "Morocho y cantor", "¿Por qué te fuiste hermano?", "Diez años pasan", "El morocho y el oriental".

Que la voz de Gardel es inconfundible se ha transformado ya, en el correr de los años, en una especie de axioma. Pero la voz de Gardel CANTANDO, porque hablando hay muy pocas muestras, en los escasos recitados de sus discos, de los cuales el más célebre es aquel que se refiere a su potrillo Lunático: ya es sabida la afición de Carlitos por el turf, y es hecho comprobado que su carrera se inició en los traspatios de los studs porteños. Pero hay un disco —y a eso queríamos referirnos— donde sólo habla, igual que Alfredo Le Pera. Se realizó con propósitos seguramente publicitarios en Nueva York. Después de su muerte salió a la venta (en los primeros meses de 1936) integrando la serie de Tito Guizar, el famoso cantante mexicano. En una cara tiene una canción alusiva, donde Guizar es autor e intérprete, con el marco de guitarras: se llama "Adiós al amigo que se fue". En la otra faz la etiqueta dice: "A la memoria de Carlos Gardel. Homenaje póstumo de Tito Guizar". Habla unas breves palabras el mismo Tito Guizar, detallando la ocasión y luego se escucha la voz de "El Mago". He aquí el texto completo de lo que dice:

"Habla Carlos Gardel. Queridos amigos de la América Latina, de mi tierra y de mi raza: La casa Víctor quiere que les anuncie la firma reciente de mi contrato de exclusividad con ella. Y yo lo hago muy gustoso porque sé que nuestras grabaciones serán cada vez más perfectas y encontrarán en ustedes oyentes cordiales e interesados. Yo acabo de terminar dos nuevas películas Paramount, "El día que me quieras" y "Tango Bar" y voy a comenzar una jira que comprenderá Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, Cuba y México. Luego visitaré los otros países de nuestra lengua, donde espero tener el gusto de saludarles personalmente. Estoy ahora en los estudios Víctor de Nueva York, registrando las canciones de "El día que me quieras", la película que quiero de todo corazón y que dedico a los amigos de España y de América Latina. Estas canciones, como las

de "Tango Bar", las encontrarán ustedes en discos Víctor. Y ahora cedo el micrófono a mi amigo Le Pera, que es el autor de mis películas y de la letra de las canciones."

Y entonces su compañero dice:

"Yo felicito a Gardel y a la casa Víctor por este contrato y, en cuanto a mí mismo, al placer de ver registradas mis composiciones en discos de magnífica calidad, se agrega la satisfacción de saberme interpretado por un artista del gran talento de Carlos. Adiós, querido público."

En la primera edición de este RCA Víctor 32536, 78 r.p.m., la etiqueta era blanca con una franja negra, a manera de duelo y letras del mismo color. En la etiqueta también hay una pequeña foto de Carlitos. Ha habido otras reposiciones, luego; pero este disco es muy, muy difícil de conseguir desde hace años en el Río de la Plata. Y también, no es para menos: ¡habla Carlos Gardel!

El final de los seres queridos

Hubo muchas víctimas más aparte de Carlos Gardel, en aquel aeródromo colombiano, el 24 de junio de 1935. Cabe recordar en primer término al periodista y autor Alfredo Le Pera, que compusiera los guiones de sus películas y que, como autor de sus canciones, se reveló como un avanzado de los letristas modernos, sacando al tango de los tajos y puñaladas, de los ambientes sórdidos. También murió en aquel accidente fatal el secretario del cantor, José Corpas Moreno, el empresario Henry Swartz y algunos otros hombres que intervenían en el aspecto comercial de la gira. Luego, y muy especialmente, los guitarristas Guillermo Desiderio Barbieri y Domingo Riverol, fieles amigos de tantos años. Terriblemente mutilado pero salvo al fin, quedó el tercer guitarrista, José Mª Aguilar, quien vino a fallecer en Buenos Aires años después. Otro protagonista del drama,

quizás más directo que ninguno fue la madre de Carlitos, doña Berthe, que siguió viviendo entre discos y recuerdos de su hijo en la casa de la calle Jean Jaurés (hoy Quirno Costa) en Buenos Aires y por fin, ya octogenaria, falleció el 7 de julio de 1944.

Increíble: todavía dos inéditas

Como los homenajes —muchos bien inspirados por suerte, pero muchos más también sólo "comerciales"— las anécdotas se han multiplicado y, al agotarse, inventado. Hemos tratado en este capítulo de dar en forma desordenada pero representativa de su personalidad, hechos y anécdotas comprobadas, que pintaran a Gardel y a lo que importó luego, de distinta forma; dicho de otra manera, pequeños detalles que contribuyeran a integrar un gran cuadro del hombre y la obra, que por cierto no puede desprenderse de la forma de vivir y de sentir del creador para una interpretación cabal. Ya a punto de entregar a imprenta estos originales, llega a nuestras manos y nos sorprende sin embargo una crónica de "La Razón" (24-6-967) al informar de un homenaje tributado al cantor en el Teatro "Florencio Sánchez" de Buenos Aires, con el relato de "dos inéditas" como decimos en el título. Y no vacilamos en incluirlas, textualmente:

"La velada tuvo sorpresas agradables, pues subieron al escenario conocidos colaboradores de Gardel como compositores o como poetas. Don Lorenzo Spinetto, autor de la letra del tango "Añorando", el primero que le grabó Gardel, de "Bulincito de mi vida" y varios otros. El compositor y pianista don Nicolás Vaccaro, autor del tango "Barajando". Spinetto, que trabajaba en una antigua casa grabadora de discos, contó que cuando Gardel grabó el tango "El taita del arrabal", se produjo una circunstancia curiosa. Gardel cantaba apoyándose en el

respaldo de una silla. En el momento en que la letra del tango decía "relucieron los bufosos y el pobre taita cayó", era tal la emoción del Morocho del Abasto, que levantó la silla y la dejó caer en el piso. El seco golpe de la pata de la silla se grabó en el disco y hubo de repetirse la grabación varias veces porque el cantor hacía siempre el mismo movimiento. Se determinó entonces ponerle a la pata de la silla un pedazo de alfombra y atornillar la madera en el piso. Cuando Gardel, que no sabía nada del ardid de la empresa, llegó a los versos citados trató de levantar nuevamente la silla, pero no pudo porque estaba atornillada al piso. Ese esfuerzo y sorpresa acentuaron la frase, pero desapareció del disco el golpe de la pata de la silla.

"Gardel tuvo la plaga de los imitadores. Al grabar "El tabernero", Gardel, para componerse la garganta, tosió. La tos quedó grabada en el disco. Sus imitadores, creyendo que esa tos "estaba en la música", tosían para hacerlo exactamente como lo había hecho el más celebre de los cantores populares."

Cuando Gardel cantó sólo para mí

Fue una tarde de 1930, en la "Pensión de Tomasito", en la calle Colonia casi esquina Río Negro, frente al viejo edificio de la Asociación Cristiana de Jóvenes. Mi padre era amigo de muchos de los contertulios de Tomasito, que por cierto tenía una gran fama como "maestro culinario". Uno de los inquilinos era nada menos que el gordo Roberto Aubriot, cuya amistad con Gardel fue tradicional... y muchas veces se podía ver a Carlitos andando por allí, donde muchas tardes también andaba sin rumbo —especialmente a la hora de la siesta, luego de los opíparos almuerzos— un niño gordito y asombrado que, con el tiempo, habría de enamorarse perdidamente del tango. Pero esa tarde era un extraño.

Y cuando en un patio casi cuadrado y apenas protegido por un viejo toldo de la intensa resolana, Gardel le dijo que se acercara y le preguntó si le gustaba el tango, el niño apenas respondió con un "—No sé..." y un encogimiento de hombros. "—Entonces —respondió Gardel como si la respuesta hubiera sido entusiasta— te voy a cantar "Cruz de palo". Y lo cantó nomás, sólo para mí... aunque sospecho fundadamente que apenas porque tenía ganas de cantar. Años después volví a oírlo, deslumbrado ya, desde el paraíso del "18 de Julio". Pero aquella tarde, Gardel cantó sólo para mí. Y después de recopilar tantas anécdotas ajenas, bien puede tolerarse que el autor cuente la única propia de que dispone.

CAPITULO XII

PARA LOS QUE EMPIEZAN: UN TRABAJO EXCELENTE

Es un hecho que la gente está siempre empezando nuevas colecciones de Gardel. Durante muchos años la imposibilidad virtual de conseguir la mayoría de los originales 78 revoluciones por minuto, con su anexo costo de tiempo y dinero, desanimó a no pocos; luego llegó la época del LP y las "reconstrucciones técnicas" que eliminaron un factor de desorden e introdujeron otros, pues los programadores se ajustaron más bien a la facilidad del "comercio del disco" que al rigor histórico o la lógica. Y por medio de Odeón Argentina y todas sus sucursales y editoras que en el mundo existen, uno tras otro sin prisa y sin pausa se fueron divulgando hasta sumar docenas los LP de Gardel que amontonaban títulos sin motivo, repitiéndose —ay— muchas veces cuando los tristes compradores se daban cuenta que tras el "anzuelo" de pocas inclusiones, la mayoría eran "figuritas repetidas". Llegó un momento en que pareció nomás que César Vedani tenía razón y "contra el destino nadie la talla". En este punto, allá por 1965, Odeón Uruguay entró en contacto con el erudito tanguero en general y auténtico enamorado de Gardel, Sr. Horacio Loriente. Investigador serio en el mejor sentido de la palabra (y aprovechamos aquí para agradecer públicamente su desinteresada y espléndida colaboración, sin la cual la exactitud de datos de este libro no hubiera existido; él los revisó y verificó (facilitándolos inclusive en muchos casos) y se llegó a un acuerdo en el que entrambos pusieron los cimientos para una recopilación ordenada que los gardelistas siguen aplaudiendo. De hecho ha sido para muchos asimismo el punto de partida, el impulso que

necesitaban para comenzar y la buena venta y la cantidad de argentinos que vienen a comprar aquí esos discos otra demostración de que, a la larga, lo que más rinde es siempre lo mejor. Ante tal evidencia, no será difícil que en un futuro inmediato también Odeón Argentina reconozca su omisión e inicie las reediciones ordenadas de tales matrices atendiendo a su demanda ya que no a su corazón, con lo cual Loriente y la celeste se habrán anotadó un triunfo más. Va implícito pues, si ya no se ha notado, nuestro público entusiasmo por tal trabajo del cual, con expresa autorización de su autor, ofrecemos las palabras y datos completos de los volúmenes "armados" hasta el momento de escribir estos originales.

URL 18201|08, VOL. I

Se inicia, con la publicación de la presente serie de volúmenes cuyos principales destinatarios serán coleccionistas y estudiosos, una prolija y muy ordenada nómina de las grabaciones de Carlos Gardel. Sin perjuicio de realizar más adelante una revisión del repertorio correspondiente al período 1917|1926 que comprende los discos numerados 18000 al 18200, el comienzo ha sido fijado con el disco Nº 18201, al que corresponden los títulos de los tangos "Fea..." y "Perdón viejita", realización muy especial y de hondo contenido histórico, ya que en ellos Carlos Gardel une su arte incomparable a Osvaldo Fresedo con su orquesta típica. Precisamente así el conjunto del famoso autor de "Sollozos" quedaba incorporado al disco Nacional Odeón a fines de 1925, en esas dos matrices que antecedieron a las efectuadas exclusivamente con su orquesta. Para su debida anotación, se consigna que el disco 18202 fue anulado y correspondía a los títulos "Beso ingrato", tango, y "Oh, París", fox-trot, donde se producía la conjunción de Carlos Gardel con la orquesta de Francisco Canaro. Por primera vez, los discos del incomparable y máximo cantor contendrán fecha de grabación y mención de matrices originales, donde distinguidos coleccionistas rioplatenses

han tenido preponderante intervención indagatoria que permite entregarlos a la consideración pública. El epílogo de la información, destaca que en las numeraciones 18203 al 18208 los guitarristas que acompañan a Carlos Gardel son Ricardo y Guillermo D. Barbieri. Todas estas grabaciones fueron realizadas en Buenos Aires.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Fea...! (tango)	año 1925	18201 a Ac	3288
2 Perdón viejita (tango)	año 1925	18201 b Ac	3289-1
3 Barrio reo (tango)	18/2/27	18203 a e.	386-1
4 Abuelito (tango)	18/2/27	18203 b	275-1
5 Hopa... hopa... hopa (canción)	30/3/27	18204 a	471-2
6 Por dónde andará... (tango)	12/3/27	18204 b	387-2
7 Se acabaron los otarios (tango)	30/3/27	18205 a	545

FAZ B

1 Bulincito de mi vida (tango)	30/3/27	18205 b	543
2 Gajito de cedrón (chacarera)	30/3/27	18206 a	541
3 El sueño (estilo)	30/3/27	18206 b	542
4 Sos de Chiclana (tango)	30/3/27	18207 a	472-1
5 Che Mariano (tango)	30/3/27	18207 b	546
6 Arrabalero (tango)	5/5/27	18208 a	722-1
7 Carnaval (tango)	30/3/27	18208 b	544

URL 18209|15, VOL. II

Prosiguiendo con el ambicioso intento de ofrecer al dominio público una panorámica seria y ordenada sobre la trayectoria discográfica del gran cantor Carlos Gardel, –SERIE PARA COLECCIONISTAS– aparece este volumen Nº 2, que devuelve a la circulación normal títulos no repuestos algunos desde su aparición en 1927 y otros cuyos tirajes fueron agotados desde hace muchísimos años. "Federación", por ejemplo, tango que fuera estrenado por la orquesta de Francisco Canaro en el Teatro Cervantes de Buenos Aires en los carnavales de 1927; "Insomnio" la famosa canción campera que sobre versos de José Alonso y Trelles (El viejo Pancho) musi-

calizara el cantor oriental Américo Chiriff; "El poncho del amor", que con melodía musical distinta pero también de Antonio Scatasso y el nombre de "Juancito de la Ribera" fuera incluído en el sainete homónimo estrenado en 1926; "Un tropezón" famoso tango impuesto desde el Teatro Sarmiento por la personalísima Sofía Bozán; "Amurado", recuerdo de la feliz inspiración de Pedro M. Maffia y Pedro B. Laurenz cuando eran los bandoneones del gran sexteto del maestro Julio de Caro hace casi 40 años...

Todos los temas que integran este Volumen Nº 2 fueron realizados por Carlos Gardel en Buenos Aires para el Disco Nacional Odeón.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Federación (tango)	5/5/27	18209 a	719-1
2 La última copa (tango)	14/6/27	18209 b	919-1
3 Besos que matan (tango)	27/5/27	18210 a	720-2
4 Insomnio (canción)	27/5/27	18210 b	721-2
5 Araca corazón (tango)	27/5/27	18211 a	789
6 Muñeca de carne (tango)	27/5/27	18211 b	788
7 Ventanita de arrabal (tango)	8/7/27	18212 a	1002

FAZ B

1 El poncho del amor (tango)	8/7/27	18212 b	1001
2 Mala entraña (tango)	21/6/27	18213 a	954-1
3 La entrerriana (vals)	21/6/27	18213 b	953
4 Un tropezón (tango)	8/7/27	18214 a	1003
5 Gimiendo (tango)	8/7/27	18214 b	1004
6 Amurado (tango)	22/7/27	18215 a	1060
7 Micifuz (tango)	20/7/27	18215 b	1042

URL 18216/22, Vol. III

Todas las versiones que se incluyen en el presente Volumen Nº 3, corresponden al segundo semestre de 1927, interpretadas por Carlos Gardel con acompañamiento de guitarras a cargo de José Ricardo y Guillermo D. Barbieri.

Entre ellas, el popular "Caminito", que sus autores rotularan "canción porteña" obteniendo el primer premio en el concurso de canciones nativas realizadas en Buenos Aires durante el carnaval de 1926. Había sido estrenado por el cantor Ignacio Corsini en el teatro "Cómico", donde éste actuaba simultáneamente con su colega Carlos Gardel, cuando la Compañía Luis Arata representaba "Fachatosta".

Ese mismo año, el público uruguayo aplaudía las exitosas presentaciones del gran cantor Carlos Gardel en el "Teatro Solís" y en varias salas del interior del país.

Del disco, continuamos expresando: hay dos ejemplos positivos de un mismo letrista, con lugar bien ganado en la historia del tango: Armando J. Tagini, al través de "Glorias" y "La Gayola", con caracteres muy alejados entre sí, pero que permiten apreciar la ductilidad de autor e intérprete. Se rescata del olvido un género cuyo reinado de varios años ya languidecía: el shimmy; Gardel realiza una verdadera creación de "Sonrisas". Dignamente quedan representados los autores uruguayos con Arturo C. Senez y Román Machado, que volcaron toda su emoción al publicar "Isla de Flores", dedicado al tramo angosto de esa calle de tango, orgullo del barrio Sur de Montevideo, con un comienzo que no puede ser más elocuente:

"Isla de Flores, tan angostita
mi callecita, costa del mar...
en tus casuchas nacieron todos
los más coperos del arrabal..."

FAZ A

	Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1	A la luz del candil (tango)	20/7/27	18216 a	1041-1
2	Rosas de abril (vals)	20/7/27	18216 b	1043
3	Yo te imploro (El trovero) (vals)	22/7/27	18217 a	1062
4	Salto mortal (tango)	30/7/27	18217 b	1112
5	Caminito (tango)	20/8/27	18218 a	1109-1
6	Farolito viejo (tango)	20/8/27	18218 b	1214
7	La Gayola... (tango)	20/8/27	18219 a	1215

FAZ B

1 Una tarde (tango)	29/7/27	18219 b	1110
2 Glorias (tango)	20/8/27	18220 a	1216
3 Sonrisas (shimmy)	23/9/27	18220 b	1111-1
4 Leguisamo solo (tango)	23/9/27	18221 a	1375
5 Isla de Flores (tango)	22/7/27	18221 b	1061
6 Pompas (tango)	23/9/27	18222 a	1374
7 Pobre colombina (tango)	23/9/27	18222 b	1372

URL 18223/29, Vol IV

A mediados del año 1927, el disco Nacional Odeon organizaba en Buenos Aires el cuarto concurso de tangos, realizado en el "Palace Theatre" con intervención de la orquesta dirigida por Francisco Canaro. Los temas con letra, distinguidos con los primeros premios fueron registrados inmediatamente por Carlos Gardel con sus guitarristas José Ricardo y Guillermo Barbieri. Este es el detalle del evento: 1º: "Noche de Reyes"; 2º: "Perfume de mujer"; 3º "Copetín vos sos mi hermano"; 4º "Queja indiana" y 5º "El mal que me hiciste". La circunstancia de estar todos ellos en el presente Volúmen, dará seguramente oportunidad al destinario a formarse opinión personal y convertirse en jurado, modificando o no, de acuerdo a sus preferencias, el orden de distinciones del Concurso a casi 40 años de su realización. "Fiesta criolla", colorida acuarela de Eugenio Cárdenas con música de Rafael Rossi también pertenece al concurso ya referido.

Con dos tangos que serán el comienzo del próximo LP de la serie ("Tierra hermana" y "Ebrio") quedará cumplida la reedición del repertorio que Carlos Gardel registró en Buenos Aires hasta el 22/10/27, ya con las valijas prontas para emprender viaje a Europa.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Compadrón (tango)	6/10/27	18223 a	1458
2 Vida amarga (tango)	23/9/27	18223 b	1371

3 Noche de reyes (tango)	22/10/27	18224	a	1605
4 Viejo curda (tango)	6/10/27	18224	b	1456
5 Perfume de mujer (tango)	22/10/27	18225	a	1597
6 Te fuiste hermano (tango)	23/9/27	18225	b	1373
7 Copetín vos sos mi hermano (t.)	22/10/27	18226	b	1604

FAZ B

1 Muchachos me caso (tango)	21/6/27	18226	b	955
2 Sonia (balad rusa)	6/10/27	18227	a	1460
3 Alma de loca (tango)	23/9/27	18227	b	1370
4 Queja indiana (tango)	22/10/27	18228	a	1606
5 Fiesta criolla (tango)	22/10/27	18228	b	1607
6 El mal que me hiciste (tango)	22/10/27	18229	a	1608
7 Yo te perdono (tango)	6/10/27	18229	b	1455

URL 18230/36, VOL V

"Tierra hermana", un título por demás sugestivo para los orientales, es el primer surco de este disco. Es un hermoso tango de Guillermo Barbieri con letra de Eugenio Cárdenas, un fino poeta que con ese seudónimo ocultaba su verdadero nombre: Asencio Rodríguez. Se trata de un sentido homenaje al Uruguay, dedicado al entonces primer magistrado, Doctor Juan Campisteguy.

Figura además en este Volúmen 5 el tango "De tardecita" de Nicolás Messutti y Carlos Alvares Pintos que obtuviera el primer premio en el concurso de tangos realizado en Montevideo en el teatro Urquiza en 1927 con actuación de la orquesta dirigida por Francisco Lomuto.

A excepción de "Tierra hermana" y "Ebrio" que formaron en su época el disco número 18230, los demás títulos corresponden a grabaciones realizadas por Carlos Gardel en Barcelona. Su llegada a España en viaje desde Buenos Aires se había producido en Noviembre de 1927.

Las matrices españolas se identifican con las letras So antecediendo a los números. Es justicia consignar que Francisco Spaventa, cantor argentino, fue antes que Gardel un factor importante para el conocimiento del tango en la madre patria pero realmente la presencia

de Carlos Gardel consolidó para el tango la decidida preferencia hispana por nuestra música popular.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Tierra hermana (tango)	22/10/27	18230 a	1609
2 Ebrio (tango)	6/10/27	18230 b	1457
3 La cumparsita (tango)	17/12/27	18231 a So	4564
4 De tardecita (tango)	16/12/27	18231 b So	4559
5 Puentecito de plata (tango)	16/12/27	18232 a So	4555-2
6 Cuándo volverás (tango)	16/12/27	18232 b So	4550
7 Que va chache (tango)	16/12/27	18233 a So	4553

FAZ B

1 Tristeza gaucha (estilo)	17/12/27	18233 b So	4569
2 Mano a mano (tango)	17/12/27	18234 a So	4566
3 Y si la ves dale un beso (t.)	17/12/27	18234 b So	4560
4 Por un cariño (canción)	17/12/27	18235 a So	4568
5 Así canto yo (tango)	16/12/27	18235 b So	4554-2
6 Tu vieja ventana (vals)	17/12/27	18236 a So	4565
7 No llores más (tango)	17/12/27	18236 b So	4567

URL 18237/43, Vol. VI

Este volúmen incluye cuatro tangos registrados por Carlos Gardel en Barcelona en diciembre de 1927: "Cotorrita de la suerte", "Meditando", "Volvé mi negra", e "Y reías como loca". De sus grabaciones españolas comprendidas entre las matrices So 4550 a So 4559 reflejadas en la serie numérica argentina, "Tabernero" (matriz So 4557) recién se publicó posteriormente al repertorio de las películas norteamericanas de 1934/35; "Lobo de mar" ("Mar bravío"), (matriz So 4561) y "La cieguita" (matriz So 4562) recién se conocieron en el Río de la Plata al ser incluídas en los LP 41 y 48 de la producción argentina y reproducidos en el Uruguay, debido a la generosa colaboración del coleccionista francés Mr. Edouard Pecourt que facilitó a Odeón la copia de discos españoles. En cuanto a "Siga el corso" (matriz So 4563) magis-

tralmente grabado por Carlitos en Barcelona, es aún inédito para Argentina y Uruguay.

En mérito a esta información, le será fácil al coleccionista ordenar las veinte obras grabadas por Gardel en diciembre de 1927, que no fueron las últimas antes de su regreso a Buenos Aires. El 14 de enero de 1928 los estudios Odeón de Barcelona recogen su voz sugestiva al través de diez temas cuyos títulos trascienden (matrices comprendida sentre los números So 4626/33 y So 4635/36) manteniéndose hasta la fecha la incógnita respecto al título de su labor para la matriz So 4634.

Al retornar a Buenos Aires, Carlos Gardel reinicia su labor discográfica el 20 de junio de 1928.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Cotorrita de la suerte (tango)	16/12/27	18237 a	So 4551
2 Meditando (tango)	16/12/27	18237 b	So 4556
3 Volvé mi negra (tango)	16/12/27	18238 a	So 4552
4 Y reías como loca (tango)	16/12/27	18238 b	So 4558
5 Dandy (tango)	20/6/28	18239 a	2793-1
6 Resignate hermano (tango)	20/6/28	18239 b	2789-1
7 La borrachera del tango (tango)	20/6/28	18240 a	2791

FAZ B

1 La reja (tango)	20/6/28	18240 b	2792-1
2 Reproche (tango)	20/6/28	18241 a	2794
3 De puro guapo (tango)	20/6/28	18241 b	2795-1
4 Che papusa oí (tango)	26/6/28	18242 a	2830-1
5 Siga el corso (tango)	6/7/28	18242 b	2833-1
6 Esta noche me emborracho (t.)	6/7/28	18243 a	2829-3
7 La sulamita (shimmy)	26/6/28	18243 b	2834

URL 18244/50, Vol VII

El presente Volumen Nº 7 permite puntualizar dos importantes acontecimientos.

El primero de ellos, la preocupación de Carlos Gardel por mejorar su acompañamiento, concretado en los hechos ante las máquinas grabadoras argentinas el 27 de

julio de 1928, al incorporar al gran guitarrista uruguayo José María Aguilar. Este traía como credenciales su ya larga carrera, adquiriendo notoriedad cuando Mario Pardo se lo llevó a Buenos Aires, pasando luego a actuar como solista de una importante empresa y simultáneamente acompañando a artistas de la jerarquía de Rosita Quiroga, Magaldi-Noda, Feria-Italo e Igncio Corsini. Precisamente su actuación inmediatamente anterior a su vinculación artística con Gardel había sido acompañar a Corsini junto a Rosendo Pesoa.

La circunstancia de que este LP agrupe matrices anteriores a la intrevención de Aguilar permitirá apreciar el inconfundible estilo que trasuntaba su personalidad.

El otro acontecimiento que registra el disco, es la presentación dos matrices francesas, que se conocieron en su época formando el ejemplar Nº 18250. Era la primera vez que Gardel grababa en París. La técnica europea, por entoncs muy superior, nos dice de una nitidez de grabación notoria y de un sonido distinto al de los estudios de Buenos Aires.

Del excelente material del presente LP expresamos que la zamba "Las madreselvas" nunca fue repuesta en reediciones, salvo un limitadísimo tiraje del año 1956 (disco de 78 rpm. Nº 51920 con "Meditando" en su reverso) que no se reprodujo en Montevideo. La obra representa una excelente muestra del repertorio criollo, donde Carlos Gardel intérprete y José María Aguilar, autor y eximio "violero" realizan un magnífico trabajo.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 El carrerito (tango) *	6/7/28	18244 a	2862-1
2 Mar bravio (tango) *	20/6/28	18244 b	2790
3 Adiós muchachos (tango) *	26/6/28	18245 a	2831-1
4 Lechuza (tango) *	6/7/28	18245 b	2863
5 Chorra (tango) **	23/7/28	18246 a	2922
6 La hija de japonesita (fox-trot) **	6/9/28	18246 b	2865-3
7 En un pueblito de España (vals) **	6/9/28	18247 a	3120-1

FAZ B

	Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1	Cuando llora la milonga (tango) **	17/8/28	18247 b	3040
2	Che Bartolo (tango) **	6/9/28	18248 a	3122
3	Corazoncito (tango) **	2/8/28	18248 b	2968-1
4	Canción de cuna (tango) **	6/9/28	18249 a	2965-3
5	Las madreselvas (zamba) **	2/8/28	18249 b	2966-1
6	Piedad (tango) **	11/10/28	18250 a Ki	1849-2
7	Noviecita mía (tango) **	11/10/28	18250 b Ki	1853-2

* Guitarristas: José Ricardo y Guillermo D. Barbieri.
** Guitarristas: José Ricardo, Guillermo D. Barbieri y José María Aguilar.

URL 18251/57, Vol VIII

Todas las grabaciones contenidas en el presente Volumen corresponden a una trascendente etapa de la vida artística de Gardel: sus actuaciones en París en 1928/1929.

El deseo de ofrecer un trabajo orgánico, impone la inclusión del foxtrot "Manos Brujas" en su versión francesa (matriz Ki 2077-4) que nunca circuló en el disco de 78 Nº 18253, postergando para un proyectado LP de "rezagos" la grabación argentina (matriz 2923-1).

En cuanto a "No te engañes corazón" fue conocido en el original Nº 18253, en distintos tirajes con dos matrices: la francesa que figura en este Volumen y la argentina (matriz 2832) que formará parte del ya mencionado LP de "rezagos".

Paralelamente con la presencia de Carlos Gardel en París, Odeón de Francia iniciaba el prensado de discos del gran cantor, reproduciendo en primer término con matrices argentinas cinco ejemplares con acoples diferentes de los discos de Buenos Aires. Entendiéndolo de sumo interés brindamos a continuación su detalle, omitiendo género, autores y matrices, todas ellas anteriormente publicadas en esta Serie Coleccionista.

188005	Por donde andará	Insomnio
188006	Araca corazón	A la luz del candil
188007	Caminito	La gayola
788008	Leguisamo solo	Compadrón
188009	Noche de reyes	Copetín vos sos mi hermano

El disco 188010 no corresponde a Carlos Gardel y el numerado 188011 contiene dos matrices francesas, las primeras que conoce París por nuestro magno cantor: "Piedad" (matriz Ki 1849-2) y "Te aconsejo que me olvides" (matriz Ki 1850-1).

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Duelo criollo (tango)	11/10/28	18251 a Ki	1852-1
2 El carretero (canción campera)	11/10/28	18251 b Ki	1855-1
3 Alma en pena (tango)	11/10/28	18252 a Ki	1851-2
4 Ramona (vals)	11/10/28	18252 b Ki	1856-1
5 No te engañes corazón (tango)	15/12/28	18253 a Ki	2054
6 Manos brujas (foxtrot)	22/12/28	18253 b Ki	2077-4
7 Fierro Chifle (tango)	11/10/28	18254 a Ki	1854-1

FAZ B

1 Marioneta (tango)	20/10/28	18254 b Ki	1883-2
2 Bandoneón arrabalero (tango)	20/10/28	18255 a Ki	1882-2
3 Cualquier cosa (tango)	20/10/28	18255 b Ki	1884-2
4 Refusilos (tango)	27/10/28	18256 a Ki	1927-1
5 Traicionera (tango)	20/10/28	18256 b Ki	1881-2
6 Barra querida (tango)	27/10/28	18257 a Ki	1928-1
7 Mentirosa (tango)	27/10/28	18257 b Ki	1929-1

URL 18258/67, Vol. IX

En el presente Volumen Nº 9 se incluyen grabaciones de Carlos Gardel realizadas en París (1928).

Corresponde efectuar una serie de puntualizaciones, ya que como se aprecia, la numeración correlativa se interrumpe al no mencionar los discos numerados 18264, 18265 y 18266. Los discos 18264 y 18265 figuraron en catálogos

de época, pero no circularon. Habrían ofrecido la novedad, de haberse publicado, contener en una faz una grabación realizada en Francia por Carlos Gardel y en la otra, documentar una fugaz reaparición de José Razzano en los estudios Odeón de Buenos Aires, después de cuatro años de silencio. En cuanto al numerado 18266, corresponde en ambas faces a interpretaciones de José Razzano.

Hemos considerado de interés realizar en este Volumen Nº 9 un *fuera de serie* al incluir la cara B del disco 18267 cantada por José Razzano. Se trata del tango "Zaraza" de Benjamín Tagle Lara, surgido a la popularidad al obtener el segundo premio de música y letra en el Concurso de Tangos realizado en el "Cine Teatro Cervantes" de Montevideo en el año 1929, con actuación de la orquesta de Francisco Canaro.

Finalmente, para facilitar el fiel punteo de discos y matrices ofrecemos el detalle completo de los que no circularon y del que pertenece en sus dos caras a José Razzano.

18264 Barrio viejo (tango), Gardel (G. Barbieri - E. Cárdenas). (mat. Ki. 2074-1)
El payador (canción). Razzano (H. Giampietro - D. Larriera) (mat. 4010).

18265 Paseo de Julio (tango). Gardel (Emilio Fresedo) (mat. Ki 2081-1)
Nena (vals). Razzano (J. Vázquez Vigo - A. J. Trelles) (mat. 4011)

18266 Canción de Mayo (canc.). Razzano (V. P. Donato - M. Coronado) (mat. 4141).
Pregúntenselo a eya (canc.). Razzano (J. Ricardo - J. A. Trelles) (mat. 4109)

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 La muchacha del circo (tango)	22/10/28	18258 a Ki	2075-2
2 Farabute (tango)	22/12/28	18258 b Ki	2073-2
3 Te aconsejo que me olvides (tango)	11/10/28	18259 a Ki	1850-1
4 Pobre mi gaucha (media cifra)	22/12/28	18259 b Ki	2079-2

5 Nelly (vals)	22/12/28	18260 a	Ki	2060-1
6 Media noche (tango)	15/12/28	18260 b	Ki	2058-2
7 Patadura (tango)	15/12/28	18261 a	Ki	2056

FAZ B

1 Senda florida (tango)	22/12/28	18261 b	Ki	2076-2
2 Añoranzas (vals)	22/12/28	18262 a	Ki	2078-1
3 Lo han visto con otra (tango)	1928	18262 b	Ki	1975-2
4 Todavía hay otarios (tango)	15/12/28	18263 a	Ki	2059
5 La reina del tango (tango)	1928	18263 b	Ki	1974-1
6 Mano cruel (tango)	25/4/29	18267 a	Ki	2060-2
7 Zaraza (tango) *	25/4/29	18267 b		4013

* Canta JOSE RAZZANO, con acompañamiento de piano y guitarras.

URL 18268/74, Vol. X

La faz A de este LP y la primera banda del reverso corresponden a registros que Carlos Gardel realizara en París, para Odeón, reproducidos en Buenos Aires, con el acompañamiento del trío de guitarras que formaban José Ricardo, Guillermo D. Barbieri y José M. Aguilar.

En mayo de 1929 en la Ciudad Luz, se produjo el desvinculamiento de José Ricardo, el famoso bordonero que estuvo con Carlos Gardel desde el año 1915 ininterrumpidamente hasta ese momento.

Reinicia el gran cantor su labor fonográfica en Buenos Aires el 20 de junio de 1929 y aunque las etiquetas originales de los discos numerados del 18272 al 18279 figura el nombre de José Ricardo, según afirma el distinguido estudioso de la discografía gardeliana Jorge Martín Favetto, solamente en ellos cumplen funciones de acompañantes Guillermo D. Barbieri y José Mª Aguilar. Estos intérpretes, también grandes compositores, tendrían en forma exclusiva esa responsabilidad hasta las grabaciones realizadas el 10 de marzo de 1930.

Incluye este LP el disco más exitoso en lo referente a ventas, conteniendo el hermoso vals del cantor uruguayo Américo Chiriff con versos de "El viejo Pancho", "Como

todas", y el espléndido tango de Guillermo Barbieri y Enrique Cadícamo "Cruz de palo".

FAZ A

Título	*Número*	*Matriz*
1 A contramano (tango)	18268 a Ki	2248-2
2 Haragán (tango)	18268 b Ki	2247-2
3 Como todas (vals)	18269 a Ki	2246-1
4 Cruz de palo (tango)	18269 b Ki	2244-3
5 Se llama mujer (tango)	18270 a Ki	2241-1
6 Porqué me das dique	18270 b Ki	2249-2
7 Alla en la ribera (tango)	18271 a Ki	1926-5

FAZ B

1 Trenzas negras (tango)	18271 b Ki	2245-1
2 Aquel tapado de armiño (tango)	18272 a	4261
3 Malevaje (tango)	18272 b	4264-1
4 Seguí mi consejo (tango)	18273 a	4272-1
5 Barrio viejo (tango)	18273 b	4260
6 Te fuiste? Ja, Ja! (tango)	18274 a	4275-1
7 Primero yo (tango)	18274 b	4266

URL 18275/83, VOL. XI

El material que contiene el presente volumen fue registrado por Carlos Gardel en Buenos Aires, transcurriendo el año 1929, a excepción de la segunda banda de la faz B, el famoso vals "Rosas de otoño" de Guillermo Barbieri y José Rial. Como ya se ha dicho, entre el 20 de junio de 1929 y el 10 de marzo de 1930, el acompañamiento de Carlos Gardel fue integrado solamente por los guitarristas Guillermo Barbieri y José Aguilar.

Las numeraciones salteadas —originalmente los discos 18276 y 18277— corresponden a interpretaciones de José Razzano, material que se detalla para la debida anotación de los estudiosos:

18276 Los últimos gauchos, vals (G. Montenegro) matriz 4173, grab. 3/6/29.

Pávadas, media cifra (Gardel - Razzano) matriz 4174, grab. 4/6/29.

18277 Nena, vals (Vázquez Vigo - Trelles) matriz 4011, grab. 25/4/29.
El payador, canción (Giampietro - Larriera) matriz 4010, grab. 25/4/29.

FAZ A

	Título	*Fecha*	*Número*	*Matríz*
1	Sevilla (pasodoble)	21/6/29	18275 a	4274-1
2	Callejera (tango)	21/6/29	18275 b	4273-1
3	Estampilla (tango)	20/6/29	18278 a	4262-1
4	Tango, te cambiaron la pinta (tango)	20/6/29	18278 b	4265-1
5	Cachadora (tango)	20/6/29	18279 a	4263
6	Aquel muchacho triste (tango)	28/6/29	18279 b	4292-1
7	Mascotita de marfil (vals)	8/8/29	18280 a	4450-1

FAZ B

1	Echando mala (tango)	22/7/29	18280 b	4392-1
2	Rosas de otoño (vals)	20/10/28	18281 a Ki	1885-1
3	Cabecita negra	28/6/29	18281 b	4293
4	Cariñito (tango)	21/6/29	18282 a	4270-1
5	Tan grande y tan zonzo (tango)	21/6/29	18282 b	4276
6	Largue a esa mujica (tango)	8/8/29	18283 a	4454-1
7	La casita está triste (tango)	28/6/29	18283 b	4295

URL 18284/90, Vol. XII

Dos detalles importantes para avalar la importancia del presente volumen: el primero, destacar el advenimiento del cine sonoro a las pantallas rioplatenses, de cuyos temas no pudieron sustraerse los intérpretes de entonces, incluyéndolos en su repertorio. Carlos Gardel brinda en este disco "La divina dama" y "Yo beso vuestra mano, señora", con el atractivo de la letra en castellano de Enrique Cadícamo y Luis Rubinstein, respectivamente.

El otro tiene relación con el gran concurso de tangos realizado en 1929 en Buenos Aires y auspiciado por el

disco "Nacional Odeón", acontecimiento que tuvo lugar en el cine "Palace Theatre", con intervención de una gran orquesta dirigida por el maestro Roberto Firpo. Los cuatro temas seleccionados para el gran premio de honor fueron inmediatamente grabados por Carlos Gardel. Este disco, felizmente los reúne de nuevo: "Margaritas" (finalmente con la distinción del máximo lauro), "El barbijo", "Prisionero" y "Misa de once".

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matríz*
1 La divina dama (vals)	25/8/29	18284 a	4513
2 Machete (tango)	12/8/29	18284 b	4464-1
3 Que fenómeno (tango)	12/8/29	18285 a	4463
4 Paseo de julio (tango)	8/8/29	18285 b	4453-1
5. Rie... payaso (tango)	26/8/29	18286 a	4294-2
6 Uno y uno (tango)	8/8/29	18286 b	4452
7 Margaritas (tango)	10/9/29	18287 a	4566-1

FAZ B

1 Yo también como tu (tango)	10/9/29	18287 b	4567-1
2 El barbijo (tango)	12/9/29	18288 a	4582
3 Máryflor (vals)	8/8/29	18288 b	4449-1
4 Prisionero (tango)	12/9/29	18289 a	4583-1
5 Yo beso vuestra mano, señora (canción)	25/8/29	18289 b	4514-1
6 Misa de once (tango)	14/9/29	18290 a	4594
7 Culpas ajenas (tango)	25/8/29	18290 b	4515

Con guitarras: Guillermo Barbieri y José Ma. Aguilar.

URL 18291/97, Vol. XIII

El año 1929 fue de gran labor para Carlos Gardel. En sus principios en París y a partir del mes de junio en Buenos Aires y Montevideo. En el Uruguay canta en el teatro 18 de Julio y posteriormente en el Urquiza, en esta oportunidad adhiriéndose al comienzo de actividades de la Asociación General de Autores del Uruguay.

El presente LP Nº 13 incluye, entre las incomparables interpretaciones del máximo cantor, las tres primeras

obras premiadas —en música y letra— del 6º concurso de tangos realizado en Buenos Aires en el "Palace Theatre" (al margen de las distinguidas como premio de honor) de acuerdo al siguiente orden: Primer premio: "De todo te olvidas"; segundo premio: "Pensalo bien" y tercer premio "Mentiras criollas".

Aquel año 1929 es estrenaba en el Teatro Nacional de Buenos Aires la obra "La sangre de las guitarras", donde la cancionista Libertad Lamarque cantaba la canción federal "La vírgen del perdón". Carlos Gardel realiza excelente interpretación del tema en tiempo de vals, incluído en el presente disco.

FAZ A

	Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1	Mentiras criollas (tango)	23/10/29	18291 a	4748-1
2	Esta vida es puro grupo (tango)	11/10/29	18291 b	4693
3	Palermo (tango)	23/10/29	18292 a	4746-1
4	La virgen del perdón (vals)	23/10/29	18292 b	4743-1
5	Lloró como una mujer (tango)	12/9/29	18293 a	4581
6	Medallita de los pobres (Virgencita de Pompeya) (tango)	23/10/29	18293 b	4744-1
7	Alicia (vals)	23/10/29	18294 a	4742

FAZ B

1	P'al cambalache (tango)	23/10/29	18294 b	4745-1
2	De todo te olvidas (tango)	12/11/29	18295 a	4859-1
3	Bailarín compadrito (tango)	11/10/29	18295 b	4694
4	Pensalo bien (tango)	12/11/29	18296 a	4860-1
5	Porque soy reo? (tango)	13/11/29	18296 b	4867-1
6	Manuelita (vals)	10/9/29	18297 a	4568
7	Muñeca brava (tango)	28/6/29	18297 b	4296-1

URL 18298/803, Vol. XIV

Diez espléndidos tangos contiene este LP Nº 14. Los cuatro temas restantes corresponden a otras tantas distintas expresiones, todo ello interpretado con la inigualable maestría del cantor. El motivo central de "Amor pagano" en tiempo de vals, con letra en castellano de Luis Ru-

binstein; el paso doble "Trianera", la canción argentina "El cimarrón del estribo" y finalmente una versión de "Claveles mendocinos", la popular zamba de Alfredo Pelaia donde se producía, aquel fin de año de 1929 el último encuentro para el disco del dúo Gardel-Razzano, disuelto artísticamente cinco años antes, en vísperas del segundo viaje a España de Carlos Gardel.

Consignamos que, a partir del 20/6/929 hasta finalizar el año, Carlos Gardel grababa en Buenos Aires 75 temas distintos, que con las pruebas rechazadas totalizaron otras tantas matrices realizadas. Téngase presente que todo ello fue realizado en un lapso de seis meses y diez días. El comentario al respecto corre de cuenta de los destinatarios de su trascendente colaboración al canto popular.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Barajando (tango)	11/12/29	18298 a	5031-1
2 Mamita (tango)	11/12/29	18298 b	5036-1
3 Tango argentino (tango)	11/12/29	18299 a	5033-1
4 Dos en uno (tango)	12/8/29	18299 b	4465
5 Calor de hogar (tango)	11/12/29	18300 a	5032
6 Que se vayan (tango)	11/12/29	18300 b	5035-1
7 Trianera (paso doble)	18/12/29	18800 a	5102-1

FAZ B

1 Flor campera (tango)	22/7/29	18800 b	4393-1
2 Claveles mendocinos (tango) *	31/12/29	18801 a	5155-1
3 El cimarrón del estribo (canción argentina)	20/12/29	18801 b	5120
4 Amor pagano (vals)	31/12/29	18802 a	5152
5 Recordándote (tango)	20/12/29	18802 b	5118-1
6 Garabatos de mujer (tango)	31/12/29	18803 a	5151
7 Tras cartón (tango)	20/12/29	18803 b	5119-1

* cantado por el dúo GARDEL-RAZZANO

URL 18804/10, Vol. XV

Si bien predomina el tango en el presente Vol. Nº 15,

hay un alto porcentaje de música criolla. La zamba "Serrana impía" es brindada por el dúo Gardel-Razzano, siendo esta la última oportunidad en que llegarían al disco.

Por primera vez aparece el guitarrista Domingo Riverol en el acompañamiento, labor que se concreta a partir del 15 de abril de 1930. Se ofrece también la novedad del acompañamiento de piano y violín agregándose a las guitarras, en las versiones del vals "Aromas del Cairo" y el tango "Buenos Aires", aparecidos originalmente acoplados entre sí en el disco Nº 18808. Pianista y violinista respectivamente fueron Rodolfo Biaggi y Antonio Rodio.

Compositores y letristas uruguayos están en este disco ampliamente representados. José Alonso y Trelles, a quien siempre se consideró oriental pese a su cuna española, José María Aguilar, Américo Chiriff, Juan Bauer, Roberto Aubriot Barboza, Manuel García Servetto y Raymundo Radaelli, al través de títulos trascendentes en el repertorio de Carlos Gardel.

FAZ A

	Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1	Serrana impía (zamba) *	31/12/29	18804 a	5156
2	Ofrenda gaucha (estilo)	18/12/29	18804 b	5103
3	El cardo azul (estilo)	10/3/30	18805 a	5198
4	De salto y carta (tango)	31/12/29	18805 b	5154-1
5	Misterio (canción)	10/3/30	18806 a	5196
6	Solo se quiere una vez (tango)	10/3/30	18806 b	5197-1
7	Palomita blanca (vals)	20/3/30	18807 a	5264-1

* cantado por el dúo GARDEL-RAZZANO

FAZ B

1	Juventud (tango)	20/3/30	18807 b	5262
2	Aromas del cairo (vals)	1/4/30	18808 a	5327
3	Buenos Aires (tango)	1/4/30	18808 b	5266-1
4	Lo han visto con otra (tango)	15/4/30	18809 a	5402-3
5	Corazón de papel (tango)	20/3/30	18809 b	5263-1
6	Senda florida (tango)	15/4/30	18810 a	5428-1
7	Cartas viejas (tango)	15/4/30	18810 b	5429

6 Una lágrima (tango)	20/5/30	18817 a	5601-1
7 A mi madre (canción)	22/5/30	18817 b	5615-1

URL 18818/24, Vol. XVII

Incluye el presente Volumen, un tema que, por razones no debidamente aclaradas, nunca se repuso, luego del tiraje original. Es más: estuvo programado en el disco EP 1524 que se editara en Buenos Aires, sustituyéndosele por otra pieza. Se trata de la ranchera "En la tranquera" (A Mar del Plata yo me quiero ir), cuyo estreno se produjo en la ciudad de Mar del Plata por la orquesta típica de su autor en música y letra: el pianista Francisco Lomuto.

Con el acompañamiento especial de Rodolfo Biaggi en piano, Antonio Rodio en violín y sus guitarristas Barbieri, Aguilar y Riverol, destacamos la interpretación del tango "Aquellas Farras" (Argañaraz) creado por Roberto Firpo alrededor de 1913, al que Enrique Cadícamo puso sus versos evocativos.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 La pena del payador (vals)	26/6/30	18818 a	5792-2
2 Pobre gallo bataraz (estilo)	29/4/30	18818 b	5472
3 Konck-out de amor (tango)	27/5/30	18819 a	5633
4 Gacho gris (tango)	17/6/30	18819 b	5741
5 Cantchero (tango)	27/5/30	18820 a	5634
6 As de cartón (tango)	28/6/30	18820 b	5813
7 Tortazos (,milonga)	17/6/30	18821 a	5743

FAZ B

1 Un año más (tango)	17/6/30	18821 b	5742
2 Victoria (tango) *	12/9/29	18822 a	4584-1
3 Te odio (tango) *	23/10/29	18822 b	4747
4 En la tranquera (A Mar del Plata yo me quiero ir (ranchera)	21/8/30	18823 a	5955
5 Pordioseros (tango)	28/6/30	18823 b	5814
6 Colorao, colorao (tango)	21/8/30	18824 a	5957

7 Aquellas farras (Argañaraz) (tango) **	1/4/30	18824 b	5329

* Acomp. guitarras: Barbieri y Aguilar
** acomp. guitarras: Barbieri, Aguilar, Riverol; piano: Biagi; violín: Rodio.

URL 18825/31, Vol. XVIII

Carlos Gardel reponía en 1930 varios de sus exitosos temas del viejo repertorio. Aquí hay dos interesantes piezas en ese caso, que permiten apreciar la evolución del cantor: el gato patriótico "El sol del 25" que entonara en sus comienzos el dúo Gardel-Razzano, grabándolo en la faz A del disco Nacional Nº 18001 y el hermoso tango "De flor en flor", compuesto en 1923 por el pianista argentino Eduardo Bonessi colaborando en los versos nuestro compatriota Domingo Galicchio. Gardel lo cantó por primera vez en el transcurso de su viaje a Europa de este año, registrándolo en discos a su regreso, en Buenos Aires, bajo la numeración 18095, faz A.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Titiriteros (tango)	21/8/30	18825 a	5956-1
2 Padrino pelao (tango)	28/8/30	18825 b	5963
3 Paquetín: paquetón (tango)	21/8/30	18826 a	5954
4 De flor en flor (tango)	22/5/30	18826 b	5618
5 Viejo jardín (vals)	15/4/30	18827 a	5430-1
6 Yo nací para tí, tu serás para mi (fox)	4/6/30	18827 b	5326-4
7 Viva la patria (tango)	25/9/30	18828 a	6095

FAZ B

1 El sol del 25 (gato patriótico)	22/5/30	18828 b	5616
2 El quinielero (tango)	17/9/30	18829 a	6052
3 Mañanita de campo (ranchera)	28/8/30	18829 b	5960
4 Yira... Yira... (tango)	16/10/30	18830 a	6189
5 Incurable (tango)	21/8/30	18830 b	5953
6 La violeta (canción)	19/9/30	18831 a	6065
7 Fayuto (tango)	17/9/30	18831 b	6053

Guitarristas: Guillermo Barbieri, José María Aguilar y Domingo Riverol.

URL 18832/38, Vol. XIX

Temas festivos, motivos sentimentales, música criolla junto a espléndidos tangos.

De todos ellos, uno merece el comentario principal de este LP; su historia comienza cuando Itala Ferrara y Vicente Climent lo estrenan desde el escenario de un teatro porteño en 1926. Son sus autores el pianista Raúl de los Hoyos, oriundo de Saladillo, provincia de Buenos Aires y el fecundo autor teatral Roberto Lino Cayol. "Anoche a las dos" en labios de Carlos Gardel, no sólo en el canto, sino en los parlamentos, es una gran interpretación.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Anoche a las dos (tango)	17/10/30	18832 a	6195
2 Hágame el favor (tango)	16/10/30	18832 b	6188
3 Araca París (tango)	4/11/30	18833 a	6272
4 La última ronda (tango)	4/11/30	18833 b	6271-1
5 Farolito de papel (tango)	16/10/30	18834 a	6187
6 La pastelera (ranchera)	19/9/30	18834 b	6066
7 Pituca (tango)	1/12/30	18835 a	6450-1

FAZ B

1 Llévame carretero (tango)	4/11/30	18835 b	6273
2 Giuseppe el zapatero (tango)	1/12/30	18836 a	6451
3 Recordando mi barrio (vals)	17/10/30	18836 b	6194
4 Caprichosa (fado)	19/9/30	18837 a	6067-1
5 No llore viejita (tango)	28/8/30	18837 b	5961
6 La tropilla (triunfo)	4/11/30	18838 a	6274-1
7 Delirio gaucho (vals)	25/9/30	18838 b	6094

URL 18830/50, Vol. XX

Las grabaciones contenidas en este LP, a excepción

de "Confesión" y "Rosas de otoño" fueron realizadas en Buenos Aires ,antes que Carlos Gardel emprendiera su viaje a Europa, en Diciembre de 1930.

Corresponde aclarar el porqué de la no inclusión de los discos que corresponden a las numeraciones comprendidas entre el 18845 y 18849: el 18845 fue grabado en ambas fases por José Razzano; el 18846, conteniendo "Milonguera", el conocido tango de José María Aguilar en una faz y en el reverso "Viejo callejón", un tango perteneciente a B. Bollia y Diego Novillo Quiroga, registrados el primero por Carlos Gardel y éste por José Razzano, no fue dado a difusión. ("Milonguera" sería publicado en el disco Nº 18867; en cambio "Viejo callejón" quedaría definitivamente inédito). En cuanto a los discos numerados 18847, 18848 y 18849 corresponden a nuevos acoples de obras ya publicadas. Para la debida anotación, se transcribe el detalle de todos estos discos.

18845 Los últimos gauchos (vals). Razzano (G. Montenegro, matriz 4173-1.
Pavadas (media cifra). Razzano (Gardel-Razzano) matriz 4174-1.

18846 Milonguera (tango). Gardel (José María Aguilar), matrícula 4390-1.
Viejo Callejón (tango). Razzano (B. Bollia - D. Novillo Quiroga), matriz 6660.

18847 Mi noche triste (tango). Gardel (S. Castriota - P. Contursi) matriz 5449.
Duelo criollo (tango). Gardel (J. Rezzano - L. Bayardo), matriz Ki 1852-1.

18848 Farolito de papel (tango). Gardel (T. y M. Lespés - Fco. García Jiménez), matriz 6187.
Viejo jardín (vals). Gardel (A. Cerazo - V. San Clemente), matriz 6127.

18849 Como todas (vals). Gardel (A. Chiriff - José Alonso y Trelles), matriz 4290.
Llevame carretero (tango). Gardel (M. Parada - G. Cicarelli), matriz 6273.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Hay una virgen (canción)	4/11/30	18839 a	6275
2 Clavel del aire (tango)	19/9/30	18839 b	6064
3 Las flores de tu balcón (paso doble)	1/12/30	18840 a	6454
4 Mala suerte (vals)	17/9/30	18840 b	6054
5 Por seguidora y por fiel (tango)	22/5/30	18841 a	5619
6 Tarde gris (tango)	17/6/30	18841 b	5740
7 Como la mosca (tango)	1/12/30	18842 a	6453

FAZ B

1 Muchachos, silencio (tango)	1/12/30	18842 b	6452
2 Silbando (tango)	30/9/30	18843 a	6128
3 Chinita (tango)	21/8/30	18843 b	5958
4 Buey manso (tango)	1/12/30	18844 a	6449
5 Intimas (tango)	28/8/30	18844 b	5962
6 Confesión (tango) *	3/9/31	18850 a	6844-1
7 Rosas de otoño (vals) *	5/12/30	18850 b	6485

* con acomp. orq. Francisco Canaro.

URL 18851/57, Vol. XXI

Este volumen comprende variados trabajos discográficos de Gardel. Cronológicamente, la primera mención es para las grabaciones que realizara en Buenos Aires, en Diciembre de 1930 con acompañamiento del conjunto de Francisco Canaro, antes de emprender viaje a Europa. Ya en París, filma la película "Las luces de Buenos Aires" y graba varios temas para Odeón de Francia, segundo motivo de atención en el comentario al que corresponde agregar que las matrices francesas se identifican por las letras Ki que le anteceden. Al regresar a Buenos Aires reinicia su actividad artística registrando sus interpretaciones con guitarras y además dos canciones en francés con la orquesta Gregor y nuevos trabajos junto a la orquesta de Francisco Canaro. Este LP permite, además, ofrecer "Tomo y obligo", tango de la película "Las Luces de Buenos Aires" en dos tomas distintas.

El reverso de "Viejo rincón" en el disco Nº 18857 es

la repetición del tango "Taconeando", publicado originalmente en la cara A del 18855. Esta circunstancia permitió incluir un espléndido tema criollo, "Insomnio", cercano en fecha de grabación al resto del material, publicado en la reposición del disco 18210, con posterioridad al año 1933.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Querencia (cifra)	28/5/31	18851 a Ki	4484-1
2 Hasta que ardan los candiles (ranchera)	28/5/31	18851 b Ki	4490-1
3 Preparate p'al domingo (tango)	4/9/31	18852 a	6846
4 Gotas de veneno (tango)	28/5/31	18852 b Ki	4489-1
5 Deja (canción)	21/9/31	18853 a	6871-1
6 Folie (canción)	21/9/31	18853 b	6872-1
7 Tomo y obligo (tango)	28/9/31	18854 a	6878

FAZ B

1 Como abrazado a un rencor (tango)	16/9/31	18854 b	6859
2 Taconeando (tango)	26/10/31	18855 a	6915
3 Yo no se que me han hecho tus ojos (vals)	26/10/31	18855 b	6917
4 Tomo y obligo (tango)	26/10/31	18856 a	6916
5 Senda florida (tango)	5/12/30	18856 b	6486
6 Viejo rincón (tango)	5/12/30	18857 a	6487
7 Insomnio (canción)	20/5/30	18210 b	5603

URL 18858/65, Vol. XXII

Este LP contiene dos temas registrados por Gardel en París: el vals criollo "Riojana mía" del payador Ambrosio Río y el tango de Agustín Bardi y José De La Vega "Madre hay una sola", emotiva página que obtuviera un 5º premio en el concurso realizado en 1930 en el cine "Electric Palace" de Buenos Aires, aunque con méritos para mejor suerte.

Vuelve la orquesta Gregor a acompañar al cantor en las canciones en francés "Madame, c'est vous?" y "Je te

dirai" y guitarras criollas lo hacen en la única canción grabada por Gardel en dialecto napolitano "Como se cantá en Nápoles". Una breve referencia para "Murmullos", tango nacido en Montevideo y creado por el guitarrista Froilán Aguilar y el Dr. Juan Carlos Patrón, cuya matriz quedara rezagada, datando su grabación de Octubre de 1930 y dada a conocer en el último trimestre de 1931.

Se iniciaba el 9 de abril de 1917, en Buenos Aires, la prolongada y fecunda labor de Carlos Gardel para el disco Nacional. En dúo con José Razzano canta entonces "Cantar eterno", una de las últimas obras de Angel G. Villoldo. Este LP incluye una versión de aquel tema con acompañamiento en guitarras.

No se incluye el disco 18862 por tratarse de un reacople de publicaciones antefiores.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Madreselva (tango)	27/10/31	18858 a	6919
2 La mariposa (tango)	5/12/30	18858 b	6484
3 Como se canta en Nápoles (canción)	16/9/31	18859 a	6858-1
4 Cantar eterno (canción)	23/9/31	18859 b	6875
5 Esclavas blancas (tango)	16/9/31	18860 a	6857-1
6 Falsas promesas (tango)	27/10/31	18860 b	6918
7 Ofrenda maleva (tango)	4/9/31	18861 a	6847-1

FAZ B

1 Trovas (tango)	28/9/31	18861 b	6880-1
2 Madame, c'est vous (canción)	21/9/31	18863 a	6873-1
3 Je te dirai (canción)	23/9/31	18863 b	6874
4 Murmullos (tango)	16/10/30	18864 a	6186
5 Riojana mia (vals)	28/5/31	18864 b Ki	4493-2
6 Madre hay una sola (tango)	28/5/31	18865 a Ki	4486-2
7 Quejas del alma (vals)	27/10/31	18865 b	6920

URL 18866/75, Vol. XXIII

El presente volúmen, al margen de las inclusiones de "Milonguera", postergado desde su grabación en 1929

hasta 1931 y "Fondín de Pedro Mendoza" registrado en París (1931) contiene tres etapas distintas en la labor discográfica de Gardel.

La primera parte se refiere a temas grabados en Buenos Aires, en setiembre y octubre de 1931, antes de que viajara nuevamente a Europa. En Francia, ya en 1932, filma los largos metrajes "Melodía de arrabal" y "Espérame" y el corto "La casa es seria".

La segunda etapa comprende grabaciones registradas para Odeón de Barcelona, con acompañamiento de piano y violín que le prestan el pianista argentino Juan Cruz Mateo y el violinista Solsona, intérprete español. En algún caso también interviene el guitarrista Rafael Iriarte.

Finalmente, al regresar a Buenos Aires en Enero de 1933 reinicia su intensa labor, ahora con cuarteto de guitarras formado por Horacio Pettorossi, Guillermo D. Barbieri, Domingo Riverol y Julio Vivas.

No se incluyen los discos 18869, 18870 y 18871 por tratarse de reacoples.

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Quien tuviera 18 años (tango)	27/10/31	18866 a	6921
2 Fondín de Pedro Mendoza (tango)	28/5/31	18866 b Ki	4488-1
3 Milonguera (tango)	22/7/29	18867 a	4390-1
4 Flor del valle (tango)	28/9/31	18867 b	6879
5 Anclao en París (tango)	4/9/31	18868 a	6845
6 Ojos maulas (tango)	27/10/31	18868 b	6922
7 El rosal (canción)	22/7/32	18872 a So	7792-1

FAZ B

1 Pan (tango)	22/7/32	18872 b So	7790-2
2 Mentira (tango)	22/7/32	18873 a So	7789-1
3 Otario que andás penando (tango)	22/7/32	18873 b So	7791-1
4 Milonga sentimental (milonga)	23/1/33	18874 a	7329
5 Mentiras (tonada salteña)	13/1/33	18874 b	7319-1
6 Secreto (tango)	23/1/33	18875 a	7332
7 La canción de Buenos Aires (tango)	23/1/33	18875 b	7330

Todas las grabaciones contenidas en este disco, fueron realizadas por Gardel en Buenos Aires, en los primeros meses de 1933.,

Comprendía varios temas de películas filmadas un año antes en Joinville (Francia) que le pertenecen también en la faz autoral con distintos colaboradores. A "Melodía de arrabal" corresponden el tango homónimo, "Silencio" y la canción "Cuando tú no estás"; en "Espérame" se incluían "Me da pena confesarlo", "Estudiante" y la zamba "Criollita de mis ensueños".

Según las expresiones del músico Hugo Mariani, las versiones de "Estudiante" y "Cuando tu no estás" que Gardel cantó con un conjunto de diez músicos dirigidos por el pianista Albertò Castellanos, fueron presentación anticipada del cantor para el ambiente de cine norteamericano.

Finalmente, este LP ofrece una canción que Gardel entona en francés, obra de Jean Lenoir: "Parlez moi d'amour".

FAZ A

Título	*Fecha*	*Número*	*Matriz*
1 Rencor (tango)	25/1/33	18876 a	7334
2 Aquellas cartas (tango)	13/1/33	18876 b	7320-1
3 Me enamoré una vez... (ranchera)	23/1/33	18877 b	7331-2
4 Cara rota (tango)	13/1/33	18877 b	7321
5 Al mundo le falta un tornillo (tango)	22/2/33	18878 a	7352
6 Ventarrón (tango)	15/2/33	18878 a	7345
7 Melodía de arrabal (tango)	25/1/33	18879 a	7333-2

FAZ B

1 Criollita de mis ensueños (zamba)	15/2/33	18879 b	7344-1
2 Acquaforte (tango)	22/2/33	18880 a	7351-1
3 Parlez moi d'amour (canción)	9/3/33	18880 b	7365-1

4	Silencio (tango)	27/3/33	18881	a	7385-1
5	Estudiante (tango-estilo)	17/3/33	18881	b	7382
6	Cuando tu no estás (canción)	17/3/33	18882	a	7383-2
7	Me da pena confesarlo (tango)	22/2/33	18882	b	7353

INDICE

Prólogo 7

CAPITULO I
Orígenes, hipótesis, importancia del mito 9

CAPITULO II
Una cita con el destino 17

CAPITULO III
Itinerario de "El Morocho" 31

CAPITULO IV
Gardel en el cine 45

CAPITULO V
Gardel en el disco 53

CAPITULO VI
Gardel en Nueva York 61

CAPITULO VII
Gardel, autor discutido 67

CAPITULO VIII
Muchos autores uruguayos en la voz de "El Mago" 71

CAPITULO IX
Exclusivamente para coleccionistas 77

CAPITULO X
Discografía original, completa y revisada 87

CAPITULO XI
Varios hechos, incluyendo anécdotas 109

CAPITULO XII
Para los que empiezan: un trabajo excelente 123

impreso en forma cooperativa en los talleres gráficos de la comunidad del sur, canelones 1484, montevideo, en agosto de 1971. edición amparada en el art. 79, de la ley 13.349. precio de venta al público sujeto a modificaciones de acuerdo a la ley 13.750 del 6/XII/1968.

$ 475.-

INFORME SOBRE CARCEL

EDITORIAL ALFA